

# ORPHEUS NOSTER

A Károli Gáspár Református Egyetem eszme-,  
vallás- és kultúrtörténeti folyóirata

*INDIA*

---

VII. ÉVFOLYAM (2015), 3–4. SZÁM

Kiadó: KÁROLI GÁSPÁR REFORMÁTUS EGYETEM

Felelős kiadó: SEPSI ENIKŐ, a BTK dékánja

Felelős szerkesztő: FRAZER-IMREGH MONIKA

Szerkesztők: FÜLÖP JÓZSEF  
NAGY ANDREA  
PÉTI MIKLÓS

Szerkesztőbizottság: HEGYI DOLORES  
TÜSKÉS ANNA  
FABINY TIBOR  
FEHÉR BENCE  
KURUCZ GYÖRGY  
VASSÁNYI MIKLÓS

Német anyanyelvű lektor: SZATMÁRI PETRA  
Angol anyanyelvű lektor: JACK CLIFT (University of Oxford)  
Francia lektor: TÜSKÉS ANNA

*A megjelentetésre szánt kéziratokat, illetve a megrendeléseket  
a következő címre kérjük küldeni: orpheusnoster@googlegroups.com  
Authors should submit manuscripts to the email address  
<orpheusnoster@googlegroups.com>*

ISSN 2061-456X

L'écriture et la différence  
Par Jacques Derrida  
© Éditions du Seuil, 1967

*Az első borítón:*  
Háromarcú Śiva (i. sz. VIII. század körül). Barlangtemplom Elephanta szigetén, 6,1 m

*A bátsó borítón:*  
A szoros és a tágas kapu ábrázolása: Máté 7, 13: „Menjetek be a szoros kapun. Mert tágas az a kapu, és széles az az út, amely a veszedelemre visz...” KÁLVIN *Institutio Christianae religionis* c. művének fedlapján. Kiadó: Antonius Rebulius, Genf 1561.

A nyomdai munkákat a Robinco Kft. végezte,  
felelős vezető Kecskeméthy Péter.

A folyóirat online is olvasható a KRE honlapján: [www.kre.hu/portal/index.php/orpheus-noster.html](http://www.kre.hu/portal/index.php/orpheus-noster.html)

# TARTALOM

RUZSA FERENC

*Az ind filozófia eredete – A termékeny összecsapás* . . . . . 7

PÁLÓCZY KRISZTINA

*Halmos István indiai gyűjtése – Hangszerekkel gyarapodott a Néprajzi Múzeum  
Ázsia-gyűjteménye* . . . . . 34

BANGHA IMRE

*Indiai napló 2014* . . . . . 53

MŰHELY

BANGHA IMRE (ford.)

*Rabíndranáth Tagore: Négy nap – négy vers* . . . . . 61

BANGHA IMRE (ford.)

*Susham Bedi: Nem tartom a kapcsolatot (regényrészlet)* . . . . . 68

PAJOR SÁNDOR (ford.)

*Az erényes tolvajlás elixírje (szanszkrit mese Andhrapradésból, Gópálajógindrától)* . . . 81

SZÁLER PÉTER (ford.)

*A két tolvaj (szanszkrit mese, szemelvény a Brahmāṇḍa-purāṇából)* . . . . . 95

BÓDI ILDIKÓ (ford.)

*Szulaszá dzsátaka (mese a páli kánonból a Buddha egyik női születéséről)* . . . . . 98

FÜLÖP JÓZSEF (ford. és bevezető)

*Satyajit Ray: A mi filmjeink és az ő filmjeik* . . . . . 102

## RECENZIO

FRAZER-IMREGH MONIKA

*Az indológus indián – Baktay Ervin emlékezete, szerk. Kelényi Béla,  
Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum, 2014, Budapest . . . . .* 121

FRAZER-IMREGH MONIKA

*Baktay Ervin: Amrita Sher-Gil művészete, ford. Hegymegi Kiss Áron.  
szerk. és kíséret tanulmány: Kelényi Béla, Budapest, Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti  
Múzeum, 2015, 36 p. . . . .* 143

## BESZÁMOLÓ

MIKLÓS ESZTER

*A XXXII. OTDK Művelődéstörténet és -elmélet, Tudomány-  
és technikatörténet tagozatának bemutatása . . . . .* 146

## MEGEMLÉKEZÉS

VASSÁNYI MIKLÓS

*Emlékezés Dr. Losonczi Péter PhD-re . . . . .* 149



## SZÁMUNK SZERZŐI

BANGHA IMRE PhD (1967), indológus, Oxfordi Egyetem, Keleti Tudományok Kara (Faculty of Oriental Studies, University of Oxford)

BÓDI ILDIKÓ (1990), BA-hallgató, ELTE BTK, Keleti Nyelvek és Kultúrák Intézete, Indológia tanszék

FRAZER-IMREGH MONIKA PhD (1966), reneszánsz-kutató, klasszika-filológus, KRE BTK Történeti Intézet, Ókortörténeti és Segédtudományok Tanszék

FÜLÖP JÓZSEF PhD (1979), germanista, esztéta, KRE BTK Német Nyelv és Irodalom Tanszék, Szabaddölcsészet Tanszék, LFZE Egyházzene Tanszék

MIKLÓS ESZTER BA-hallgató (1991), KRE Művészettudományi és Szabaddölcsészeti Intézet

PAJOR SÁNDOR MA (1988), indológus, KRE BTK Szabaddölcsészet és Művészettudományi Tanszék

PÁLÓCZY KRISZTINA PhD (1973), népzene kutató, muzeológus, Néprajzi Múzeum, Hangtár

RUZSA FERENC CSc (1957), indológus és filozófus, ELTE BTK Filozófia Intézet

SZÁLER PÉTER MA (1991), indológus, ELTE BTK

VASSÁNYI MIKLÓS PhD (1966), filozófus, KRE BTK Szabaddölcsészet Tanszék



RUZSA FERENC

## A termékeny összecsapás – Az ind filozófia eredete

*Yadāsīd ajñānaṁ, smara-timira-saṁskāra-janitam:  
tadā dr̥ṣṭam ‘nārī-mayam idam a-śeṣam jagad’ iti.  
Idānīm asmākam, paṭutara-vivekāñjana-juṣāṁ,  
samī-bhūtā dr̥ṣṭis tri-bbuvanam api Brahma manute.<sup>1</sup>*

### *Idegen vallás a Védában*

Nem szokás vitatni, hogy a filozófia – legalábbis korai fázisában – nem független attól a vallási háttértől, amelyen kisarjadt. Különösképpen igaz ez Indiában, ahol a kevésbé ismert *lokāyata*<sup>2</sup> materializmusától eltekintve mindegyik rendszer célja a megváltás vagy megszabadulás: *mokṣa*, *niḥśreyasa*, *apavarga*, *kaivalya* vagy *nirvāṇa*. Bár a szóhasználat különbözik, az alapeszme azonos – a cél a *saṁsāra*-ból, a létforgatagból, azaz az újjászületések karmikus ciklusából való végleges kilépés.

Ezt az összefüggést elfogadva természetesen felvetődik a kérdés, *hogyan* hatott a vallás a filozófiára. Milyen kapcsolatban álltak „a kezdet kezdetén?”

A különbségük nyilvánvalónak tűnik. A vallás tipikusan meglehetősen merev, zárt rendszer, ami leginkább egy közösség nyilvános aktusaiban (azaz rítusokban) nyilvánul meg, míg a filozófiának a lényegéhez tartozik, hogy teljesen szabad, nyílt, személyes elméletalkotás. Az természetesen vitathatatlan, hogy a filozófia olykor teljesen alárendelődik egy vallásnak és intézményeinek; ámbár a nyilvánvaló eszközbeli hasonlóságok ellenére én nem szívesen nevezném az effajta tevékenységet filozófiának. Olykor viszont a filozófusok vallási gyökerű eszméket elemeznek, elvontabbá vagy mélyebb fogalmi háttérűvé téve azokat. Néha pedig egy vallás veszi kölcsön egy filozófus gondolatmenetét vagy szóhasználatát.

<sup>1</sup> Bhartṛhari: *Vairāgya-śatakam*. (Száz vers a szenvedélymentességről). KALE (1971): 101. Prózai fordítása: A szerelem hályoga okozta tudatlanság korában úgy tűnt, asszony az egész világ mindenestül.

Most, hogy az éles megkülönböztetés gyógyírjához jutottunk, a csillapult tekintet a hármas világot is csak *Brahmannak* tartja.

<sup>2</sup> Az ind szavakat a tudományos átírásban adom, a tulajdonneveket kivéve mindig dőlt betűvel szedve. Itt a magánhangzók hosszúságát föléhúzás jelöli (*ā*, *ī*, *ū*; de az *e* és *o* jelölés nélkül is mindig hosszú, tehát *é*-nek és *ó*-nak ejtendő). A „magyaros” ékezetek (pl. *á*, *ä*) a védikus szavaknál a hangsúlyt jelölik, a magánhangzó hossza nem változik! Egyébként a legtöbb betűt magyar hangértékén ejthetjük, kivéve: *c* (cs), *j* (dzs), *ñ* (ny), *ś* (s), *ṣ* (sz), *y* (j). Az *m* nazalizálást jelöl, többnyire n-nek ejthető, de *p*, *b*, *m*, *v* előtt m-nek.

Lehetséges azonban egy a fentieknél jóval érdekesebb és alapvetőbb kapcsolat is közöttük: a filozófia reagálhat a vallás válságaira. Hiszen egy vallás megöregedhet és elavulhat; erre a helyzetre adható egyik kézenfekvő filozófiai válasz lehet az istenek létezésére vagy legalábbis fontosságára, és ezzel együtt a hagyományos szertartások hatékonyságára irányuló általános kétely. Talán valami hasonló történt Indiában is a bráhmanikus kor vége felé. Sokan, fiatalok és öregek egyaránt, otthonukat végleg odahagyva magányos vándorremeteként keresték a vallási üdvöt. Bár e *parivrājaka* avagy *śramaṇa* mozgalom (melynek csúcspontja a Buddha megjelenése) nyilvánvalóan több gyökerű, a világi élettel és rítusaival való szakítás egyik fontos motivációja lehetett a kiöregedett és megmerevedett védikus ritualisztikával való elégedetlenség.<sup>3</sup>

De már évszázadokkal ezelőtt, a *Ṛg-veda* korában is voltak, akik kételkedtek Indra létezésében.

Akiről kérdik: Ugyan merre, hol van?  
Akiről mondják: Hát semerre, nincs is!  
Ő megtöri az ellenség hatalmát,  
higgyetek benne: emberek, ez Indra.<sup>4</sup>

Mivel e himnuszt a kutatás a régebbiek közé sorolja,<sup>5</sup> nem igazán gondolhatunk arra, hogy a védikus vallás eddigre már elavult volna – inkább valami egyéb magyarázatot kell találnunk e szkepszisre. Bár az ilyesmit bebizonyítani nem lehetséges, mégis úgy tűnik, hogy az előző versszakból kiindulva megtalálhatjuk a kulcsot:

A mindenséget reszketteti, rázza,  
elleneinket jól bereteszte,  
s mint nyertes kártyás a letétet, vitte  
az ellen kincsét: emberek, ez Indra.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> RADHAKRISHNAN (1929): 147–149, 272–276, 352–360. Ma már az a magyarázat – bár a legtöbb kézikönyvben ezt olvashatjuk –, amely egyedül ebben keresi az *upaniṣadok*, a buddhizmus és dzsainizmus okát, teljesen elavult. Ld. PANDE (1995): 258–261, 315–338, bővebben OLIVELLE (1993) és BRONKHORST (1993a) és (1993b) könyveiben. Az utolsó évtized döntő áttöréséről és a ma korszerűnek tekinthető szemléletről ld. BRONKHORST (2007), RUZSA (2007), (2009).

<sup>4</sup> RV II.12.5. Weöres Sándor fordítása, lásd VEKERDI (1988). Az eredeti:

*yām smā prchānti kūba sēti ghorām utēm ābur naiśo astīty enam |  
sō aryāḥ puṣṭīr vīja ivā mināti śrād asmai dbhatta sā janāsa īndrah ||*

<sup>5</sup> A tíz könyvből (*maṇḍala*) álló *Ṛg-vedán* belül általában az egyes látnok-költő családokhoz köthető 2–8. könyvet tekintik a legrégebbinek (valószínűleg az i. e. 2. évezred második felében keletkeztek); közülük a 8. könyv némileg későbbinek tűnik. WITZEL (1997): 261–266.

<sup>6</sup> RV II.12.4. Weöres Sándor fordítása, lásd VEKERDI (1988). Az eredeti:

*yénemā víśvā cyāvanā kṛtāni yō dāsam vārṇam ābharam gūhākāḥ |  
śvaghnīva yō jigīvāñ lakṣām ādad aryāḥ puṣṭāni sā janāsa īndrah ||*

A második sor szó szerinti fordításban: „ki a *dāsāt* alsóbb színbe bújtatta”. Az Indiába érkező árják az ott talált, fekete bőrű, tömpe orrú (?)<sup>7</sup> népet<sup>8</sup> nevezték *dāsának* avagy *dāsyunak*.<sup>9</sup> A nomád pásztor árják számára gazdagnak és civilizáltnak tűnhetek, sok városuk vagy erősségük is volt: „Indra és Tűz (Agni), megreszkettették a kilencven várat, hol *dāsa* az úr...”<sup>10</sup> Voltak közöttük, akiket megöltek vagy föld-

<sup>7</sup> E szélteben-hosszában terjesztett jellemzés (pl. OLDENBERG (1988): 82, HILLEBRANDT (1999): 2. köt. 160) valójában csupán egyetlen egy, a legjobb esetben is kétértelmű szöveghelyre támaszkodik. Ugyanis az *anās* szó elemezhető ugyan elvileg *a-nās*, azaz ‘orratlan’ értelemben, de ez önmagában is valószínűtlen, mert az orr szó ilyen alakja a *Rg-vedá*ban nem fordul elő. Sokkal meggyőzőbb az *an-ās*, azaz ‘szájatlan’, t.i. ‘(érthetően) beszélni nem tudó’ értelmezés:

*anāso dāsyūñr amṛṇo vadbēna ní duryonā āvrṇaṇ mṛdhrāvācaḥ* || RV V.29,10cd

„A szájatlan *dasyuk*at gyilkoddal szétzúztad, letaszítottad a gyalázatos beszédűeket a kapus házba(n).” A fordítók közül csak GRIFFITH (1973) próbálkozik, Max Müller nyomán, az ‘orratlan’ értelmezéssel: *Thou slewest noseless Dasyus with thy weapon, and in their home o’erthrewest hostile speakers*. GRASSMANN (1876–77) szerint ‘ocsmány’: *Erschlugst mit Blitz die hässlichen Dämonen, und strecktest hin in ihrem Haus die Schmäher*; GELDNER (1951–1957) pedig pontos: *Du zerschmettertest die mundlosen Dasyu’s mit der Waffe, du warfst die Mißredenden ins Grab*.

A kontextus is inkább beszédre-szájra utal; ráadásul nagyon is megszokott az ellenséges idegen „beszédképtelenségét” kicsúfolni. A közismert görög *barbarosz* mellett (halandzsázó, blablázó: a magyar barbáron kívül a szanszkrit *barbara* is ebből származik) ugyanilyen hangutánzó a tibeti *kla-klo* is, pontosan analóg jelentéstartománnyal (idegenajkú, rosszbeszédű, primitív, pogány). Sőt, a mi nyelvünkben a *német* is a *néma* rokona; persze ez nem magyar találmány, a szlávoktól vettük át mindkét szót.

Szóval a sasorrára büszke 19. századi európainak lehetett kedves az ‘orratlan’ olvasat, hiszen a védikus árjakat a maga fajtájának vélte, az őslakosokat meg gyarmatosítani való szolganépnek akarta látni...

Mindenesetre az őslakosok rossz beszédének emlegetése talán tükrözi azt az óriási különbséget, ami a protovédikus nyelv és az akkori dravida kiejtés között lehetett; lásd RUZSA (2005), (2013).

<sup>8</sup> Újabban ASKO PARPOLA (2004: 480–481) felvetette, hogy a *dāsák* nem a bennszülött fekete népesség volnának, hanem egy korábbi, talán i. e. 2000 körüli árja bevándorlás örökösei. Valójában ezt már a 19. században javasolta HILLEBRANDT (1999: 1. köt. 333–353), kitűnő érveléssel alátámasztva, ámde csekély és érvek nélkül elutasító visszhangot váltott csak ki, lásd KEITH (1925): 7–8, 234. HOCK (1999) pedig kétségbe vonja, hogy akár a *dāsa*, akár a *dasyu* bárhol is a *Rg-vedá*ban etnikumra utalna: szerinte a ‘sötétségük’ mindenütt csak erkölcsi vagy ideológiai minőségekre céloz.

<sup>9</sup> E két kifejezés viszonya nem teljesen tisztázott, lásd HILLEBRANDT (1999): 2. köt. 159–160. Leginkább úgy tűnik, hogy a *dasyut* akkor használják, ha a vallási különbséget akarják hangsúlyozni, míg a *dāsa* egy (ellenséges) nép neve lehetett, esetleg több törzs megjelölése. Az összes fontos adatot összegyűjti MACDONELL–KEITH (1912): 1. köt., 347–349 és 356–358; HALE (1986): 146–169 pedig idézi is a megfelelő szöveghelyeket.

<sup>10</sup> *indrāgnī navatīm pūro dāsāpatnīr adbhūnutam* / RV III.12,6ab

A *dāsā-patnī* némiképp meglepő kifejezés; szokásos értelmezése: ‘*dāsa*-úrú’; ám a *patnī* úrnőt jelent. Itt az erőd (*pūr*) jelzője, ami nőnemű szó. A *dāsa-pati* kétjelentésű: amennyiben ‘a *dāsák* ura’, akkor nőneme lehet *dāsa-patnī* is (a *dāsák* úrnője/asszonya), ám ha ‘*dāsa*-úrú’, akkor csak *dāsa-pati* vagy *dāsa-patikā*. Ha tehát nem nyelvtani anomáliával van dolgunk, akkor a sor jelentése vagy ‘a kilencven várat, hol *dāsa* az úrnő’, vagy ‘a kilencven várat, a *dāsák* úrnőit’.

A *Rg-veda* telis-tele van efféle bizonytalanságokkal; szerencsére ez nem érinti fő mondanivalónkat, bár igencsak jó érv lenne e kultúra matriarchális gyökerei mellett, ha kimondhatnánk, hogy a várak-városok élén asszonyok álltak...

Sajnos, a *dāsā-patnī* másik három előfordulása a *Rg-vedá*ban szintén többes számú nőnemű alak, a

jükről elűzték: „Mentek a sötét népek tőled való féltükben, szétszórátva, élelmüket elhagyva, amikor, Mindenember Tüze (Vaiśvānara Agni), Pūrunak ragyogón felfénylettél a várakat felhasítva. ... Te üzted el, Tűz, házukból a *dasyuk*at, tágas fényességet támasztva az *āryā*nak.”<sup>11</sup> Másokat pedig leigáztak; hogy ezek nem lehetnek kevesen, azt jól mutatja, hogy a *dāsa* szó a későbbi nyelvben egyszerűen szolgát vagy rabszolgát jelent.<sup>12</sup>

A *dāsák* vallási élete jelentősen eltért a hódítókétól.<sup>13</sup> Nem voltak szertartásaik és rituális szabályaik (*akarmān*, *avratā*), nem áldoztak (*āyajvan* vagy *āyajyu*), nem imádkoztak (*ābrahman*), sőt, isteneik sem voltak (*ādeva* avagy *ādevayyu*).<sup>14</sup> Természetesen nem mondhatjuk ki teljes bizonyossággal, hogy az Indra hollétét feszegetők vagy egyenesen a létezését is tagadók e városi őslakosok voltak, vagy olyan árják,

szárazságdémon Vṛtra fogságában sínylődő vizek (*āpas*) jelzője. Itt tehát lehet a természetes jelentése: a *dāsa* úrnője, azaz a démon asszonya; de ugyanúgy értelmes lenne a ‘*dāsa*-urú’, azaz akinek az ura a démon. A ...*patnī* többi előfordulásánál is hasonló a helyzet. A *dāsa-pati* pedig nem szerepel a RV-ban. Így tehát *egyértelműen* ebben a jelentésben (t.i. *dāsa*-urú) hapax legomenon (csak egyszer előforduló szó) volna, ám mivel a többi előfordulást lehetett *így is* értelmezni, mégiscsak az a valószínű, hogy analógiásan ebben a kicsit nehézkes értelemben használta a költő.

<sup>11</sup> *tvād bhīyā vīśa āyann āsikenīr asamanā jābatīr bhōjanāni | vaiśvānara pūrāve śósucānāḥ pūro yād agne darāyann ādīdeḥ || ... tvām dasyūñr ōkaso agna āja urū jyōtir janāyann āryāya ||* RV VII.5,3 és 6cd

<sup>12</sup> E jelentésváltozásról lásd HILLEBRANDT (1999): 2. köt. 154–157.

<sup>13</sup> Az invázió és hódítás szavak manapság politikailag elfogadhatatlannak látszanak, többek között az indiai nacionalizmus fő irányzata számára. Sokan inkább bevándorlásról, beszivárgásról vagy terjedésről beszélnek. Számomra azonban elvi kérdés, hogy a politikai megfontolásokat teljesen ki kell zárni a tudományos kutatásból. A *Rg-veda*-ban mindenütt hősiességről és harcokról hallunk, később pedig Észak-Indiában az uralkodó osztály árja nyelven beszél – véletlen egybeesés volna csupán?

Régészetileg sem invázió, sem bevándorlás nem mutatható ki. „A *Rg-veda* árjai egyáltalában nem megszállók voltak, hanem egy Északnyugat-Indiában helyben kialakuló etnikai csoport”, ERDOSY (1993): 46. Amde úgy tűnik, az őskori vándorlások vagy inváziók nyomait felettébb nehéz kimutatni (RATNAGAR 1999). Ha az árják indoeurópai nyelvüket nem importált nyelvkönyvekből tanulták, akkor biztos, hogy valaha bejöttek Indiába. A korábbi lakossággal találkozniuk kellett, de ők lettek az urak. (Egy kicsit precízebben szólva: az uralkodó rétegek magukat árjának tartották, árja nyelveken beszéltek és az árja vallás követőinek vallották magukat.)

Bár szövegeink alapján ezt igen nehéz lenne alátámasztani, mégis a sokáig uralkodó nézet szerint az árják egy szinte üres országba érkeztek, vagy fél évezreddel az Indus-völgyi civilizáció összeomlása után. Ma már azonban régészetileg is úgy tűnik, hogy nincs közöttük időbeli szakadék. A festett szürke kerámia-kultúra (PGW, Painted Grey Ware), amelyet általában a (késő-) védikus árjának tulajdonítanak, bizonyos területeken közvetlenül folytonos a kései harappái emlékekkel. A Közép-Harijánából ismert 98 PGW lelőhely közül 34 kései harappái település fölött található. „A bhagvānpuri ásatások megmutatták, hogy az időrendi folytonosság nem szakad meg közöttük. Nem létezik tehát a ‘védikus éj’ (FAIRSERWIS 1975), amely elválasztaná a történelem előtti szakaszokat a dél-ázsiai kultúrtörténet korai történeti fázisaitól.” SHAFFER–LICHTENSTEIN (1999): 255. A nyelvi adatok is ugyanerre mutatnak: mint azt RUZSA (2005) és (2013) bemutatja, a védikus árják már meglehetősen közeli kapcsolatban álltak az ind kultúra legjelentősebb nem-árja összetevőjével.

<sup>14</sup> E jelzőket ld. pl. RV VIII.59[/70],11 vagy X.22,8. A teljes listát közli HILLEBRANDT (1999): 2. köt. 159–160.

akiket a velük való érintkezés vezetett el a szkepszishez. De az egyértelműen kimutatható, hogy eszméiknek jelentős hatása volt az új uralkodó rétegre és azok később a hinduizmus fontos alkotóelemévé váltak.

Legelőször is azt kell tisztáznunk, hogy a fenti jellemzés ellenére a *dāsák* semmilyen értelemben nem lehettek ateisták vagy materialisták. Néha más szabályokat követőknek vagy idegen rítusúaknak (*anyá-vrata*) nevezik őket,<sup>15</sup> és talán ők az istentelen mágiát (*ādevī māyā*) használó ellenség is.<sup>16</sup> A mágia<sup>17</sup> az ima legteljesebb ellentéte: „Süllyedjen el a mágus, nem imádkozó *dasyu*!”<sup>18</sup> Szó szerint ‘varázserővel-tudással (*māyā*) rendelkező’, illetve ‘imával (*brāhman*) nem rendelkező’. A mágia szégyenteljes dolog, hamis istenekhez vagy az istenek iránti szkepszishez kapcsolódik.

Ha akár hamis isteneim voltak,  
akár az isteneket rosszul értettem meg...  
Haljak meg még ma, ha vajákos<sup>19</sup> vagyok,  
vagy ha egy ember éltét elszikkasztottam...  
Ki engem vajákosnak szólít, pedig nem vagyok;  
vagy aki tisztának mondja magát, pedig *rakṣas*<sup>20</sup> –

<sup>15</sup> RV VIII.70,11; X.22,8; továbbá V.20,2, ahol nem derül ki, a *dāsák*ról vagy a *dasyuk*ról van-e szó.

<sup>16</sup> RV VII.1,10; VII.98,5. A RV I.117,3 szakasza a veszedelmes *dasyu* mágiáját említi (*dāsyor āsivasya māyā*), míg a VIII.14,14. vers a „varázslatokkal felkúszni vágyó, az égre hágni akaró *dasyukat*” jeleníti meg (*māyābbir utsīrpsata[h]... dyām ārūruksatah... dasyūnir*).

<sup>17</sup> A mágia, avagy varázslat láthatatlan, természetfölötti *erők* befolyásolására és felhasználására törekszik, tulajdonképpen *technika*; ezzel szemben az áldozat vagy inkább istentisztelet láthatatlan, természetfölötti *lények* felé irányuló, formalizált szociális viselkedés, lényegében *kommunikáció*. A mágia hatása automatikus, míg az áldozat következményei az isten(ek) akaratán múlnak.

A mágia szerepéről és értékeléséről a védikus társadalomban jó áttekintést ad OLDENBERG (1988): 251–270.

<sup>18</sup> *nī māyāvān ābrahmā dāsyur arta* || RV IV.16,9d.

<sup>19</sup> A *yātu-dhāna*, úgy tűnik, olyan varázsló, aki állatalakot tud öltetni; a *rakṣas*ok közé tartozik. Nem meglepő módon a *yātudhānī*kat, azaz a boszorkányokat is emlegetik (I.191,8d és X.118,8b): e himnuszban is előkerülnek (17abc, 24b), bár maga a szó nem szerepel.

<sup>20</sup> A *rakṣas* a későbbi nyelvben inkább *rākṣasa*, és akkor már egyértelműen démon; ámbár még a kései mitológiában is házasságra tud lépni emberrel. A RV-ban is sokszor éjszaka támadó démonfélének tűnik, de a legtöbb helyen egészen egyszerűen az árják és isteneik ellensége. A szó maga egyértelműen ‘védő, őr’ jelentésűnek látszik (bár ezt GRASSMANN (1873) szótárában vitatja), ami a nomád portyázó árják szemszögéből a javaikat-jószágukat védő parasztok és városlakók jó leírása lehetett.

A három, itt az őslakosokra értelmezett szó (*dāsa*, *dasyu*, *rakṣas*) nyilván nem teljesen szinonim. A *dāsa* 38-szor, a *dasyu* 84-szer, míg a *rakṣas* 105-ször fordul elő a RV-ban: ez összesen 227 említés, 154 himnuszban. Az együttes előfordulásokat vizsgálva azt találjuk, hogy a legritkább *dāsa* a *dasyu*val együtt 13-szor szerepel, a *rakṣas*-szal együtt viszont egyszer sem. A két gyakoribb elnevezés, a *dasyu* és a *rakṣas* pedig mindössze négy himnuszban található meg egymás mellett. Azaz a *dāsa* és a *dasyu* erősen összefüggő terminusok, a *rakṣas* meglehetősen elkülönül.

E benyomásunk tovább erősödik, ha az – általában egy kereskedő nép vagy törzs nevének értelmezett – *paṇi* szót is megvizsgáljuk. Ez 49-szer fordul elő, ötször a *dāsával*, négyszer a *dasyu*val együtt; a *rakṣas*-szal viszont csak egyszer.

Talán a *dāsák*, *dasyuk* és *paṇik* lehettek az ismerős ellenségek, akikkel sokféle kapcsolat volt lehetséges

Sújtsa le azt Indra hatalmas gyilkával,  
minden népesség közt legalulra hulljon.<sup>21</sup>

Az sem igaz, hogy a *dāsák*knak egyáltalán nincsenek isteneik: a legtöbb kutató a fallosz-imádókat<sup>22</sup> velük azonosítja.

Valójában persze nem olyan meglepő, hogy az „istentelen” *dāsák*knak megvolt a maguk vallása. Ugyanis az *a-deva* kifejezést nem annyira istentelennek kell értenünk, hanem inkább csak *deva* nélkülinek. A *devák* a szó szoros értelmében még az árjak isteneinek is csak egy csoportját jelölik, amelybe még az *asurákat*<sup>23</sup> sem

(tárgyalás, sőt szövetség is), míg a *rakṣasok* az ismeretlen, idegen, egyáltalán nem értett, és ezért félelmetesebb, „démoni” ellenfelek.

<sup>21</sup> RV VII.104,14–16:

*yādi vābām ānṛtadeva āsa mōgham vā devāñ apyūhé agne* | 14ab  
*adyā mūrīya yādi yātudbāno āsmi yādi vāyus tatāpa pūruṣasya* | 15ab  
*yō māyātum yātudbānēty āba yō vā rakṣāḥ śūcir asmīty āba* |  
*indras tām bantu mabatā vadbhēna vīsvasya jantōr adhamās padīṣṭa* || 16

GRASSMANN, meglepő módon, mind szótárában (1873), mind fordításában (1876–77) az *ānṛta-deva* szót nem hamis istennek, hanem hamisjátékosnak értelmezi. Ez önmagában is valószínűtlen, de az adott kontextusban kizárható; nem is talált követőkre.

<sup>22</sup> A *śiśná-deva*, ‘fark-isten’ vagy ‘fark-istenü’ (RV VII.21,5d és X.99,3d) szót GRASSMANN (1873) szótárában farkos démonnak, másutt szeretkezés-istennek, illetve szörnyetegnek fordítja (1876–1877: I. rész 320, ill. 2. rész 490). GRIFFITH (1973) szerint pedig a bujáról vagy buja démonokról van szó. Ám a ma általános értelmezés, GELDNER (1951–1957) fordításával összhangban: ‘a falloszt istenként tisztelő’; lásd pl. KEITH (1925): 129, ALLCHIN–ALLCHIN (1968): 154.

Szintén szerepel néhányszor a *mūra-deva*, ‘gyökér-istenü’ kifejezés. Ezt a fordítók megkerülik (bálványimádónak értelmezik), a kapcsolódó ‘gyökér’ szavakat pedig metaforikusan értelmezik. KEITH (1925): 75 és OLDENBERG (1988): 175 viszont szó szerint veszik: ‘akiknek az istenei a gyökerek’ – azaz valamiféle vegetációs istenséget látnak itt, elég meglepő módon.

A *mūra-deva* mindhárom előfordulása (VII. 104, 24c; X. 87, 2c és 14c) a vajákosokra (*yātudbāna*) vonatkozik, X.87,10d pedig így hangzik: ‘hasítsd háromfelé a vajákos gyökerét’ (*tredbā mūlam yātudbānasya vṛśca*). Ugyanott a 19c szakasz a vajákosokról, *rakṣasok*ról szólva beszél így: ‘égesd fel e dögevőket gyökerükkel együtt’ (*ānu daba sabāmūrān krauyādo*). Mivel még a dögevő démonoknak sem szokott gyökerük lenni, nyilvánvaló, hogy végig a *mūra/mūla* istenekről vagy istenábrázolásokról van szó, a ‘gyökér’ pedig egy függőlegesen álló kő-fallosznak elég szemléletes leírása.

Végül a ‘gyökér’ utolsó előfordulása lehetne valóban csak metaforikus: ‘tépd ki a *rakṣast* gyökerével együtt’ (*ūd vṛba rákṣaḥ sabāmūlam*, III.30,17a), de az előzőek miatt ez sem valószínű. A 15c és 17d sorokból egyébként kiderül, hogy e *rakṣasok* gonosz varázslatúak, halandók és az imádságot gyűlölik (*durmayā, mártya, brahmadvīś*).

Sokkal valószínűtlenebbnek tűnik, de nem lehetetlen, hogy *Mūra* egyszerűen az adott isten neve volt; esetleg a tamil nemzeti isten, Murugan nevének egy korai alakja. (A *Mahābhāratā*ban Mura egy Kṛṣṇa által megölt démon; előfordul Muru alakban is: MBh VII.10.5.)

<sup>23</sup> Az *āsura* nem világos eredetű kifejezés, az indo-iráni korba nyúlik vissza. Sokukat az *ādityá* névvel is illették, lásd HALE (1986): 31–37. Nagyhatalmú, erkölcsi jellegű istenségek tartoznak e csoportba, a rend (*ṛtā*) őrzői és varázserő (*māyā*) birtokosai. A *devák* és *āsurák* közötti, általánosan felismert különbségen túl OBERLIES (1998–99): 345–347 egyenesen a védikus nép három vallásáról (!) beszél, t.i. *Āditya*-, *Indra*- és *Agni*-vallásról. A RV kései himnuszaiiban már jól látható az a változás, aminek eredményeképpen az *asurák* a bráhmanikus kortól kezdve démonok vagy ellen-istenek lesznek.



mindig értették bele. Mindenesetre a kifejezés legtágabb értelme sem foglalta soha magába az összes természetfeletti lényt; tulajdonképpen értelme, ‘fénylő’ avagy ‘égi’, elsősorban csak az árják antropomorf, természeti erőket képviselő istenségeit illette meg.

Tehát a *dasyuk* a legkevésbé sem voltak vallástalanok. Hiedelmeik és rítusaik alapvetően átalakították a hódítók vallási életét. De hogyan bővíthetnénk ki valahogy a *Rg-vedá*ból összegyűjtögetett információ-morzsákat teljesebb, összefüggő képpé?

### *A rekonstrukció lehetséges irányai*

(1) Az indiai vallás nemvédikus gyökereinek feltárására a legkézenfekvőbb útnak az ígérkezik, hogy az ismert hiedelem- és szertartásrendszer változásaiból következtünk vissza. Ez azonban gyanúsán körkörös eljárásnak tűnik: úgy magyarázunk meg egy újdonságot, hogy feltételezünk hozzá egy olyan forrást, amit éppen azzal határozunk meg, hogy az adott változást eredményezi. Az effajta hipotézis persze önmagában cáfolhatatlan lesz és így gyakorlatilag semmi jelentősége, sőt jelentése sincsen. Ám ha körültekintően alkalmazzuk és gondosan összevetjük az egyéb adatokkal, értékes módszerhez jutunk. Nyilvánvalóan nem tekinthetünk minden „újítást” (azaz a Védákban nem dokumentált jelenséget) idegen eredetűnek. Ha viszont az új elem nem egyszerűen hiányzik a védikus himnuszokból, hanem teljesen idegen a szellemüktől vagy éppenséggel teljes ellentétben áll eszményeikkel, akkor bátran gondolhatunk külső forrásra.

(2) Egy másik módszer a régészeti adatok tekintetbe vétele. Meglehetősen bizonyosnak látszik, hogy a *dásák* az Indus-völgyi civilizáció örökösei voltak. Az nem annyira egyértelmű, hogy vajon ők hozták-e létre ezt a kultúrát, de mostani vizsgálódásunk szempontjából ez nem is olyan fontos. Már az első ásatások vezetője, Sir John Marshall rámutatott,<sup>24</sup> hogy e civilizációban több olyan fontos motívumot azonosíthatunk, amelyek a Védákban hiányoznak, ám később újra megjelennek a hinduizmusban.

(3) Az utolsó megközelítés egyáltalában nem divatos és kétségbeejtően ingatag lábakon áll, mégsem hagyhatjuk figyelmen kívül. Némi túlzással úgy fogalmazhatnánk, hogy tiszta *a priori* spekulációról van szó, amit egy kis összehasonlító vallástörténettel meg lehet támogatni. Nevezetesen, az adott történelmi körülmények között miféle hiedelemvilága *kellett hogy legyen* egy meghatározott életmódú népnek? Noha a spekuláció eredményeit adatoknak semmiképpen sem tekinthetjük, ám segítségünkre lehetnek a történelmi folyamatok megértésében és a változást kiváltó kényszerek legalábbis egy részének a megmagyarázásában. (Amúgy a legtöbb eszmetörténész valamilyen elméleti háttér, interpretációs modell, teoretikus megközelítés, avagy előítéletrendszer alapján dolgozik; talán nem kifogásolható, ha ezeket világosan kimondjuk, nem rejtegetjük óvatos-szemérmesen.)

<sup>24</sup> Lásd ALLCHIN–ALLCHIN (1968): 311–312.

Ha mindhárom módszer alkalmazásával összehangzó eredményeket kapunk, és ezek szépen illeszkednek a védikus szövegek tanúságához, akkor legalábbis egy elfogadható munkahipotézishez jutottunk. Az alábbiakban azt próbálom meg bemutatni, hogy éppen ez a helyzet; és hipotézisünk alapján kirajzolódik egy alapvető motívum, amely magyarázhatja a személytelen világszellem, a *Brahman* fogalmának kialakulását az *upanišad*okban.

### *A hinduizmus radikális újításai*

(a) A meglepő vallási fejleményekből kiindulva a leginkább feltűnő az új istenek megjelenése (Śiva, Kṛṣṇa, Rāma, Durgā<sup>25</sup>). Ők nem tartoznak a *devák* közé: végtelesen hatalmasabbak és kultuszuk lényegében monoteista jellegű.<sup>26</sup> A régi *devák*at az érett hinduizmusban szinte teljesen elfelejtik – szerepük talán ahhoz hasonlítható, amit a görög istenek játszottak a reneszánsz és barokk művészetben.

(b) A régebbi rituálé, a *yajña* áldozat helyére a *pūjā* istentisztelet lép.<sup>27</sup> Valójában kétlépcsős folyamatról van szó: először a *yajña* csupán teljes jelentésváltozáson ment át, és csak jóval később merült feledésbe.<sup>28</sup> Eredetileg a *yajña* áldozati felajánlás volt: az istenek megidézése, meghívásuk az áldozati étel-ital elfogyasztására a ritualizált lakomán. A célja pedig a barátságuk vagy legalábbis ideiglenes jóindulatuk megnyerése volt, hogy cserébe teljesítsék vendéglátójuk alapvetően evilági kéréseit. Később viszont, a *brāhmaṇák*<sup>29</sup> korában az áldozat rendkívül komplex

<sup>25</sup> Még a nevük is nem-árja eredetükre utal. *Kṛṣṇa* és *Rāma*, valamint *Kālī* (Durgā másik neve) is egyszerűen csak azt jelenti, hogy fekete – és az ikonográfiában is különös, kék és zöld, tipikusan sötét színekkel ábrázolják őket. A *Śiva* (szanszkritul: Kegyes) nevet általában a veszedelmes *Rudra* (Üvöltő) istenség eufémisztikus megszólításából származtatják, de ez a legkevésbé sem meggyőző. Sokkal valószínűbb, hogy az isten tamil neve (*Civa*: Vörös/Dühös, lásd DEDR 1931) az eredeti, ennek szanszkrit fordítása a *rudhira*, és ebből módosult *Rudrává* a név. (A *Rg-vedá*ban a verselés egyértelműen mutatja, hogy a '*rudra*'-nak leírt szó kiejtése három szótagú volt: *rudira* vagy még inkább *rudhira*.) Lásd HILLEBRANDT (1999): 2. köt. 280, CHAKRAVARTI (1994): 28, WALKER (1968): 2. köt. 406. A *rudhira*–*rudra* átmenetet megkönnyíti, hogy ó-dravida kiejtésük egybeesett; a Rudra név tamil alakja (*u*)*ruttira*.

<sup>26</sup> Természetesen mindegyikük egy-egy külön hindu irányzat egy-istene, pl. a *śaivák* számára Śiva az Isten (Kṛṣṇa csak egy istenség).

<sup>27</sup> A *pūjā* szó megint csak nem-árja eredetű, valószínűleg dravida, bár a pontos etimológiája vitatott. Kézenfekvőnek látszik a tamil *pūcu* 'beken, felken' (DEDR 4352) szóban keresni a gyökerét, hiszen az istenszobor ghível-olajjal-vízzel felkenése e rítusok kulcseleme; lásd BÜHNEMANN (1988): 30. De származtatható a tamil *pū* 'virág, menstruáció' (DEDR 4345) + *cey* 'cselekedet' (DEDR 1957) tövek összekapcsolásából is, lásd WALKER (1968): 2. köt. 252.

<sup>28</sup> Valójában a megfogalmazás némileg sarkított. A hinduizmus történetében többször is, uralkodói kezdeményezésre, a brāhmanikus szertartás átmeneti újjáéledését látjuk; és izoláltan, néhány papi nemzetség tradíciójában mindmáig él a védikus kultúra.

<sup>29</sup> A *brahman* – *brāhmaṇa* szavak a laikust kétségbe ejtően sok jelentést hordoznak. A *brāhmaṇ* semleges nemű szó, a védikus korban kb. 'imádság', később 'szent szó, ige, varázsigé', sőt 'az ige ereje, varázserő'. Ebből a jelentésből nő ki az *upanišad*ok *Brahman*-fogalma: a világot összetartó varázserő,

mágiává alakult: személytelen, teljesen mechanikus technikává, a rejtett erők manipulációjává – amelynek hatásában a szándékoknak semmi szerepe nincs, az istenek szándékainak sem. Az isteneket inkább csak szimbólumoknak értelmezték.<sup>30</sup> Rendkívül furcsa, minden bizonnyal egyedülálló jelenség a vallástörténetben, hogy a funkció és értelmezés alapvető megváltozása ellenére továbbra is a *Rg-veda* ősi himnuszait használták – bár már nem az istenek megidézésére, hanem csupán varázsigeként. Sőt, éppenséggel a hangzásuk mágikus erejébe vetett hiedelem következtében őrizték meg teljes pontossággal e háromezer éves szövegeket tisztán (később pedig jórészt) orális hagyományozással.

Noha a *pūjā* (részben az Isten iránti rajongást hangsúlyozó *bhakti* mozgalom hatására, részben az iszlám, majd a kereszténység kihívására adott válaszként) tisztán az istenség iránti odaadással is végezhető, ámde eszközein és formáján kimutatható, hogy jelentős részben a földművelési mágiából származik.<sup>31</sup> A *pūjā* során felhasznált legfontosabb összetevők gyümölcsök és virágok, víz (sokféle módon), füstölők és vörös festékpórá vagy paszta (a női termékenység szimbóluma). Noha a szertartást egy meghatározott isten tiszteletére végzik, mégis határozottan látható a mágikus eredet. A (Védákban egyébként teljesen ismeretlen) istenszobor nem csupán szimbóluma vagy képmása az istenségnek, hanem valódi bálvány, hiszen az istenség ténylegesen beköltözik *mūrtijába* a *prāṇa-pratiṣṭhā*, ‘a lehelet/élet hozzákapcsolása’ szertartás révén.<sup>32</sup>

(c) A szexualitás gondolköre a legkülönbözőbb aspektusaiban teljesen áthatja a mai hinduizmust. Megjelenik Kṛṣṇa pásztorlányokkal űzött szerelmi játszadozásában, a Śiva-követők fallosz-tiszteletében, a teremtmény női energia kultuszában a *yoni* szimbólumán keresztül, a félelmetes anyaistennő, Kālī vagy Durgā alakjában, a tantrikus orgiákban (akár tényleges, akár különböző fokig csak szimbolikusan megjelenített aktusokról van szó), továbbá az egész világfolyamatnak a férfi és a nő kozmikus princípium szerelmi egymásba fonódásaként való értelmezésében.

.....  
a világ esszenciája, a személytelen világszellem. A hímnemű *brahmán* a Védákban papot jelent (ezt az európai irodalomban ritkán használják), míg az epikus korban a teremtmény isten neve; ez utóbbit az indológiai tradíció, a kavarodás csökkentése végett, *Brahmā* alakban használja – azaz az egyébként általános tőalak helyett az alanyesetét.

A késővédikus *brāhmaṇa* szó hímnemben papot, illetve a papi rend más foglalkozású tagját is jelenti. Semleges nemből pedig a védikus irodalom második nagy műfaja, ahol az első (*sambhitā*) a szertartási szövegeket jelenti – Európában általában csak ezeket szokták *Veda*-nak nevezni. A *brāhmaṇā* tehát szertartáselemző-magyarázó papi könyvek, amelyek jórészt későbbiek a *sambhitā*knál, a *Rg-vedánál* egyértelműen. A bráhmaṇikus kor és bráhmaṇizmus kifejezést helyesen az e szertartáskönyvekben tükröződő vallási jelenségekre alkalmazhatjuk.

<sup>30</sup> KEITH (1925): 257–264 és 379–401. E tendencia igazán meglehetősen végeredményeként a rituálé standard filozófiai-exegetikai értelmezése, a *mīmāṃsā* iskola büszkén vállalja ateizmusát! KEITH (1921): 61–64, 74; RUZSA (2015).

<sup>31</sup> CHATTOPADHYAYA (1959): 294–296.

<sup>32</sup> BÜHNEMANN (1988): 52–54, 191–195.

(d) Talán a legátfogóbb hatású újítás a **lélekvándorlás** gondolköre volt. Az ember a halála után a természet törvény-szerűen működő, és így könyörtelenül igazságos **karman törvénye** szerint eddigi cselekedeteinek jó vagy rossz voltával összhangban születik újra, akár istenként vagy állatként is. Ezen felfogás egyfajta következménye a végtelen ciklusból való menekülés lehetőségének keresése – a legmagasabb rendű emberi életcélnek a *mokṣa*, a **megszabadulás** számít. Az ehhez vezető út a világról való lemondás, önfegyelmezés, aszkézis és meditáció, azaz a **yoga** útjának a követése. Az újjászületés és a *karman* eszméje motiválja az *abhimśā*, azaz **nem-ártás** alapelvét, amely minden lényre kiterjed; hiszen bármelyikük, akár egy szúnyog is lehetett korábbi életében akár a saját édesanyánk is. Eszményileg ebből a vegetarianizmus is következik, amit sok hindu szigorúan meg is tart; pedig a védikus áriják a húsetelt tartották a legtöbbre, mindenekelőtt a marhahúst (ami ma a legszigorúbb tabu alá esik). A *devá*knak adható legkitűnőbb áldozat is a bika volt.

Mindezekből tisztán kitűnik, hogy a védikus áriják szemével nézve a modern hindu (akárcsak az akkori *dāsa*) *ayajju*, *adeva* és *anya-vrata*: nem mutat be áldozatot, hanem mágiát használ; nem a *devá*kat tiszteli, hanem a falloszt; és vallási előírásai teljesen idegenek.

### *Az archeológia tanúsága*

A régészeti leletek anyaga rendkívül érdekes. Noha az Indus-völgyi civilizáció írásának megfejtésére irányuló igencsak számos kísérlet eddig hiábavalónak bizonyult, mégis egy bizonyos szintig lehetséges elsősorban a képi ábrázolások értelmezése. Még az óvatos megfigyelő is feltétlenül észreveszi<sup>33</sup> az anyaistennő-kultusz jeleit: nagyszámú leegyszerűsített ábrázolt agyag nő-figurát találtak, ami arra utalhat, hogy házioltárokon használták ezeket (1. kép).<sup>34</sup> Az a figyelemreméltó pecsétlenyomat, amelyen – úgy tűnik – egy nőalak egy növényt szül meg, értelmezhető a növényzetnek életet adó Földanya képi megjelenítéseként (2. kép).<sup>35</sup> Ez párhuzamba állítható Durgā egy megjelenési formájával, *Śākam-bharī*val, azaz Növényt-szülővel.<sup>36</sup> A szent fügefá is valószínűleg szent volt már, és az istennővel szoros kapcsolatban állt. A pecsételőkön ábrázolt papi személyek gyakran nőnek látszanak (3. kép).

<sup>33</sup> Persze van kivétel, pl. Fairervis. Nála ez gyaníthatóan nem független az egész kultúra jellegének szándékolt interpretációjától: „Az ideológiában feltűnő a földműves, faluközpontú társadalmakra jellemző panteizmus teljes hiánya. ... A vallási jegyek ehelyett erősen egy pasztorális ideológiára utalnak.” FAIRSERVIS (1997): 63. Így aztán nála az Indus-völgyiek és a védikus áriják kontrasztja minimális lesz.

<sup>34</sup> „Az anyaistennő-figurák az Indus-civilizáció minden központjában elterjedtek voltak”, Kalibangant kivéve (KULKE–ROTHERMUND 1998: 24). „Szinte minden házban volt belőle egy példány, amelyet egy beugróban helyeztek el, háttal a falnak.” SERGENT (1997): 109.

<sup>35</sup> PIGGOTT (1950): 201.

<sup>36</sup> *tato 'bam akbilarā lokam ātma-deba-samudbhavaib /  
bharīṣyāmi surāḥ śākair āvr̥ṣṭeh prāṇa-dbārakaiḥ ||  
Śākambharīti vikhyātim tadā yasyāmy abarībbhuvī |*



1. kép balra. Termékenység-istennő. Terrakotta, Harappá, 13,2 cm
2. kép jobbra fent. Fát szülő istennő. Pecsételő-lenyomat, Harappá H-180 A
3. kép jobbra lent. A fa-istennő imádása. Pecsételő, Mohendzso-daro M-1186, 4 cm

A több pecsételőn megjelenő nevezetes proto-Śivának (4. kép) három arca van<sup>37</sup> és bivalyszarvat visel, jógaülésben ül trónusán, körülötte öt tisztelő állatok. Felmeredő férfiassága tanúsítja, hogy termékenységisten is lehetett. A későbbi Śiva isten mind a négy égtáj felé néz, de persze egyszerre csak három arca látható (5. kép).<sup>38</sup> Szarva ugyan nincsen, de a holdat viseli a fején;<sup>39</sup> ő a nagy jógi (*mahā-yogin*) és az állatok ura (*paśu-pati*). Leírásaiban és képmásain gyakorta merev fallosszal szerepel, különösen a *pāśupata-lakulīśa* szekta szerint.<sup>40</sup>

„Aztán az egész világot saját testemből fakadó, az esőzéstől életfenntartó növényekkel fogom fenntartani, ő istenek; akkor *Śakambhari* néven leszek híres a földön.” *Devī-māhātmya* II. ének = *Mārkaṇḍeya-purāṇa* 91. ének, 45–46ab. Lásd CHATTOPADHYAYA (1959): 292–293 elemzését.

*Śakambhari* és szent zarándokhelye megjelenik már a *Mahābhārata*-ban is (MBh III.82.11–15).

<sup>37</sup> Talán egy effajta ábrázolással találkozott a RV X.99 Indrát dicsőítő szerzője: „Csak ő, a ház ura gyűrte le a bőszen bömbölő hatszemű, háromfejű *dāsāt*” (6ab)

*sā id dāsam tuvirāvam pātir dān śalakṣām triśīrśānam damanyat |*

<sup>38</sup> Négy arcának eredetét a *Mahābhārata* (MBh I.203.20–26) beszéli el a szépséges Tilottamā hajadon történetében, lásd MANI (1975): 789.

<sup>39</sup> Az egyenlítőhöz közeli Indiában a keskeny hold sohasem sarlónak látszik, hanem csónaknak vagy szarvnak, mert szinte teljesen vízszintes.

<sup>40</sup> WALKER (1968): 194, CHAKRAVARTI (1994): 124–142 és 164–169.





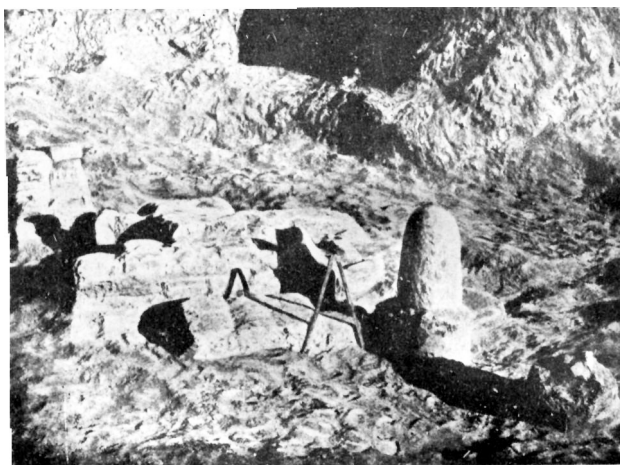
4. kép. Proto-Śiva. Pecsételő, Mohendzsodaro M-304



5. kép. Háromarcú Śiva (i. sz. VIII. század körül). Barlangtemplom Elephanta szigetén, 6,1 m

6. kép. Kő *linga* eredeti helyén.  
Harappá.

Az Indus-völgyi kultúrában a fallosz (és talán a női nemiség is, különböző méretű kőgyűrűk formájában) önálló tiszteletben is részesült (6. kép).<sup>41</sup> A bika<sup>42</sup> is szent lehetett, bár arra semmi jel sem utal, hogy már általános tabu védte volna.



### *Típológiai spekuláció*

Spekulatív modellünk<sup>43</sup> abból az előfeltevésből indul ki, hogy az emberek hiedelmei szorosan összefüggenek azzal, ahogyan élnek: a társadalmi szerveződéssel és a termelési móddal, azaz a javak előállításának, a munkamegosztásnak és a javak elosztásának rendszerével. Ez az összefüggés számos különböző módon működik. Amivel az ember sokat, nagy odaadással és erőbedobással munkálkodik, meghatározza gondolkodásmódját is; egy vadásznép istenei között minden bizonnyal szerepelnek majd a veszélyes állatok képmásai, jaguár, medve vagy kardszárnyú delfin. Természetesnek tűnő társadalmi viszonyokat az istenvilágban is automatikusan feltételeznek; ha a törzsnek van erős, elmozdíthatatlan főnöke, előbb-utóbb az isteneknek is lesz királyuk.

De a legfontosabbnak az a kapcsolat látszik, hogy a vallás középponti funkciója olyan alapvető problémák kezelése, amelyek megoldására nem ismeretes reális, evilági technika. Így persze örökös téma a halál elkerülése, a gyógyíthatatlan betegségek elhárítása vagy a szerencse (jó sors, isteni kegy, áldás) biztosítása. Ám a régebbi időkben ilyen volt a megélhetés is, az élelem megszerzése, mégpedig a legfolytonosabb probléma ez lehetett. De egyáltalán nem ugyanolyan kontrollálhatatlan tényezőkkel néz szembe a gyűjtögető, a vadász, a halász, a nomád pásztor, a sarkvidéki inuit vagy a földműves; kézenfekvő, hogy csak olyan vallási formát alakíthattak ki maguknak (vagy fogadhattak el), amely jellegzetes, sajátos kihívásaik-

<sup>41</sup> MARSHALL (1931): 59–61.

<sup>42</sup> A modern hinduizmusban a tehén szentségén túl Nandin bika Śiva szent állata (*vāhanāja*, hordozója).

<sup>43</sup> E gondolatmenetet alapvonalaiban CHATTOPADHYAYA (1959) kitűnő, ám a szakmában méltatlanul figyelmen kívül hagyott könyve inspirálta. BHATTACHARYYA (1977: kül. 1–34 és 253–277) további adatokkal bővíti a képet.

ra, kockázataikra, evilági tudásukkal megbízhatóan nem kezelhető nehézségeikre megoldást kínált.

Tudjuk, hogy az árják nomád pásztorok voltak, míg az általuk Indiában talált népek elsősorban földművelésből éltek. Gondoljuk végig e különbség lehetséges hatásait a vallásukra!

Mivel az ember kisgyermekkorában évekig rá van utalva az anyatejre és az anyai gondoskodásra, a történelem előtti korok asszonyai csakis a gyökerek, gyümölcsök és magok gyűjtögetésében vehettek részt, míg a férfiak vadásztak. Így azután az állattartás a férfiak újítása lehetett, a földművelés viszont az asszonyoké.<sup>44</sup>

(a) A füves sztyeppéken a **nomád pásztor** törzsek bőségben élhettek elsősorban az állatok húsból és tejéből, gyapjukat és bőrüket ruházkodásra, sátrak-takarók készítésére használva. A juhász, gulyás, csikós mindig is csak férfi lehetett; ők végezték a „fontos” munkát, és ők rendelkeztek a nyájjal is. Mivel azt akarták, hogy jószágaitak és javaikat a fiaik örököljék, patrilineáris leszármazási rendet vezettek be az ehhez szükséges szigorú (de poligám) házassággal együtt. Az eredmény egy erősen patriarchális társadalmi berendezkedés, ahol a nők alárendelt és jelentéktelen helyzetbe kerülnek.

A pásztornak többnyire nincs sok gondja a nyájjal: legelő van elég; a termékenységgel sem kell törődnie, ha van egy bika a gulyához, már szépen szaporodik. Fő tennivalója az állatok megoltalmazása árvízről, sztyeppetűztől, farkastól, tolvajtól; meg a vihartól szétszaladt, legelészés közben elkóricált nyáj összetételése. A cowboypok és betyárok szilaj világa ez.

A nomád pásztor úgy tekint a világra, hogy abban magához hasonlatos erőket vesz észre: impulzív, erős, agresszív, magányos férfiakat (esetleg kisebb bandákban). Veszdelmesek, mint a tűz a pusztán, vagy a nyári vihar és jégeső, de barátságosak is lehetnek, mint a tavaszi nap vagy a pásztortűz. A többségük égi istenség lesz: Nap, Vihar, Eső, Szél. Ha van apjuk, az valószínűleg az Ég; ha van királyuk, akkor az a legerősebb fegyver, a mennykő birtokosa lesz. Ha istennők is vannak, akkor leginkább csak feleségek, kevés önálló szereppel. Ha a harcos hős bízik a halál utáni életben, akkor leginkább az istenek és ósatyák körében, talán az egekben reméli azt.

Ez a görögök, rómaiak, germánok, kelták és a védikus árják meghitten ismerős **politeizmus**a. Itt könnyedén kialakul az összetett, mesés mitológia, sok kalanddal, főleg háborúval, nőrablással és kincsszerző portyázásokkal; a hosszú, ráérős esték kedveznek a kacskaringós elbeszélésnek, versfaragásnak, legendáknak, eposzoknak. A magukhoz hasonló, csak jóval hatalmasabb istenekhez úgy közelítenek,

<sup>44</sup> Hipotézisünk tehát innen, a „neolit forradalomból” indul ki. De a vallási jellegű eszmék ennél sokkalta ősbbe, amint ezt a régészeti leletek bőségesen igazolják; konkrétan a Nagy Anyaistennő kultusza széles körben elterjedt volt már a paleolitikumban is (GIMBUTAS 1989). Így hát azok a hiedelmek, amelyeket értelmezni próbálunk, ténylegesen már beláthatatlanul hosszú és összetett múlttal bírtak „a kezdet kezdetén” is, így nem várhatjuk, hogy abban a tiszta formában jelenjenek meg előttünk, amit ez az elvont fogalmi séma ír körül.



mint egy erős, idegen harcos-vezérhez: udvarias szóval és vendéglátással. Vagyis imádsággal-himnusszal, hús- és italáldozattal. Az áldozati lakoma helye a pásztor-tűz mellett van; a védikus árják még kusafű párnát is odakészítenek az isteneknek ülőalkalmatosságul az áldozótűz mellé. Az áldozati ételt-italt a tűzbe dobják, hiszen a tűz és füstje egyenest felszáll az égbe, az istenekhez. A szertartás célja az istenségek jóindulatának, esetleg segítségének elnyerése, de leginkább csak annyi, hogy ne ártsanak derék hívűknek.

(b) Ahol egy termékeny vidéken kialakul a **földművelés**, az jóval megbízhatóbb megélhetést biztosít, mint a vadászat. És ameddig megmarad az asszonyok kezében, gyakorlatilag őket teszi az uralkodó nemmé a társadalomban, hiszen ők csinálnak minden fontosat – megtermelik az élelmet és megszülik-felnevelik a törzs következő nemzedékeit. Az anya magától is tudja, kik a lányai, ezért semmi szüksége nincs a házasság valamely szigorú formájára. A matriarchátus ezen erős válfájában a szerelem megmaradhat annak, aminek lennie kellene, hiszen sem gazdasági következményei, sem társadalmi béklyói nincsenek.

E társadalom asszonya önmagát és a világot egyazon csoda, a **termékenység** megtestesülésének látja. Földanya szüli a növényzetet és ezzel gondoskodik mindennapi életünk fenntartásáról; az asszony szüli a gyerekeket és ezzel fenntartja a törzset. Mivel a korai földművesség tipikusan vízzel jól ellátott területeken alakult ki, a veteményt meg nem veszélyes ragadozók dézsmálják, lényegében a termékenység az egyetlen olyan tényező, amire figyelni kell. Csak a jó föld hoz jó termést, de előbb-utóbb az is kimerül, meddővé válik; és ha nem a megfelelő, termékeny időszakban vetnek, szűkös lesz az aratás.

A termékenység feltűnően periodikus, és ez a világban is, az emberben is jól látható. A fény és sötétség (a tevékenység és az álombeli nyugalom) napi ciklusán túl ott a hold és az asszony havi ciklusa. A hold kikerekedik (mintha terhes volna) és kifényesedik, azután meg eltűnik a sötétben; az asszony vérzése pedig termékenységének a jele, de a vér a szülés, az élet és az (erőszakos) halál szimbóluma is. A sötétség/hideg és fény/meleg éves köre egyúttal a növényzet, mindenekelőtt a vetemény életciklusa is; és nagyjából az emberek és nagytestű állatok terhességének ideje is ennyi. A leghosszabb megfigyelhető ciklus az emberi élet; és erős a reménység, hogy a halál után ez is újra kezdődik, különösen, ha a holttestet Földanya méhébe helyezzük, leginkább a magzat kuporgó helyzetében – hiszen a halott mag is új életre kel a földben. Amint az újjászületés eszméjének eredetét is itt találjuk, a még nagyobb ciklusokról, világkorszakokról való spekuláció is ennek az egyetemes jelenségnek a természetes kiterjesztéseként értelmezhető.

Mivel e szemléletmód lényege az asszony és a természet termékenységének analógiája, az ideillő rituálé a szimpatetikus mágia<sup>45</sup> lesz. Tulajdonképpen maga a vetés is

<sup>45</sup> Olyan mágia, azaz varázslás, amelynek alapja az az elképzelés, hogy különféle viszonyok (hasonlóság, érintkezés, analógia, affinitás, rész-egész viszony) a világ alapvető törvényeit jelenítik meg. Ha a viszony egyik tagját megváltoztatjuk, a hatás a másik tagon is jelentkezni fog (átviteli mágia). A mágia

tisztán mágikus aktus: a kívánt magot megmutatjuk a földnek, vagy inkább érintkezésbe hozzuk vele abban a reményben, hogy a termékeny Föld hasonló magvakat hoz majd létre. És nincs is kihez imádkozni: a termékenység elvont eszme. Még Földanya sem túl személyes. Bár nyilvánvalóan nőnemű, de a legkevésbé sem hasonlít emberre; túlságosan is közeli, látható és kézzelfogható (és túl nagy, lényegében kozmikus) ahhoz, hogy antropomorf lehessen; történeteket sem nagyon lehet mesélni róla. E mágiában a termékenység alkalmas szimbólumai: az asszony (testi valójában, de még sokkal inkább absztrakt szobrocskák formájában, amelyek leginkább agyagból, tehát földből készülnek), a vér (vagy színe, a vörös) és a növények.<sup>46</sup> A földet termékenyítő rituálé gyakran vért használ, akár menstruációs vért, akár a leölt áldozat kifolytatott vérért. Magától értetődik, hogy az ilyen rituálét a nők végzik, és a szakemberek (javasasszonyok, papnők, bábák, jósnők és boszorkányok) is mind asszonyok lesznek.<sup>47</sup>

E világszemléletnek van néhány, mintegy véletlenül adódó előnyös vonása. Míg a politeizmus az irodalomnak kedvez, a mágia a tudománynak – a titokzatos összefüggések, amelyeket keres, sokszor valóságosnak bizonyulnak. A gyógyfüvek és mérgek ismerete, a fertőző betegségek természetének felismerése, az ég megfelelő állása és a vetés stb. időpontja közötti összefüggés fellelése, az akupunktúra és a talpmasszázs, végső soron a modellalkotás is – mind a szimpatetikus mágia alkalmazási kísérleteiből nőttek ki. Míg az istenek imádója társadalmi beilleszkedési és alkalmazkodó képességét gyakorolja, a mágus a való világot figyeli meg és kísérletezik vele. Innen eredeztethető tehát legalábbis a gyógyszerészet (benne a növénytan és a vegyészet), az orvostudomány jó része, na meg a naptárkészítés és vele a csillagászat és az aritmetika is.

Filozófiailag az egyetlen Földanya monizmusa egységes világmagyarázatot tesz lehetővé. Az elvont istennő, akinek csak szimbólumai vannak, nem pedig a szó szoros értelmében vett képmásai, sokkal inkább megfelelhet későbbi korok szükségleteinek. Mivel esszenciája a termékenység, azaz egy hatóerő, egy képesség, így jóval dinamikusabb és modernebb szemléletmódhoz vezethet, mint a vaskos-esetlen szubsztanciákból kiinduló mechanikus megközelítések. Proto-tudomány voltából, a törvényszerűségek kutatásából adódik, hogy erős okság-fogalmat alakít ki; minden bizonnyal a *karman* eszméjének gyökerét is itt kell keresnünk.

Végül pszichológiailag is telitalálatnak tűnik. Központi fogalmai és asszociációs

.....  
másik alapvető típusa az ígézeteket, ráolvasásokat használó szó-mágia; ez abból indul ki, hogy az (igazi, helyes, titkos vagy szent) név és jelölete között esszenciális kapcsolat áll fenn.

<sup>46</sup> A lista még hosszan folytatható. A női szeméremtest ábrázolásai – legabsztraktabb, de általánosan ismert formájában lefelé mutató háromszög, esetleg benne egy függőleges vonallal vagy (férfimagot/magzatot szimbolizáló) pöttyel. Tojás, vagy tojás/anyaméh formájú tárgy, pl. nagyobb dió. Üreges és barlangok. Víz, a termékenység egy további nyilvánvaló feltétele (a mag befogadására alkalmas talaj és asszony is nedves). Továbbá fák és kigyók, évenkénti megújulásuk okán; de alakjuk miatt ezek a férfi princípiumot is megjeleníthetik. Az ősi európai anyagot igen részletesen mutatja be GIMBUTAS (1989): kül. 141–159 és 316–321.

<sup>47</sup> Utóbb aztán az erősen patriarchális vallások hajlamosak lesznek őket a fekete mágia művelőinek tekinteni és megtisztítani őket égi isteneik áldozati tűzében.

rendszere mélyen az egyetemes emberi tudatba ivódtak. Az anya mint egyéni létezésünk forrása; az asszonyi öl mint a születés, halál és a nemi gyönyörűség sötét helye – személyiségünk örök és alapvető motívumaivá lettek.

(c) **A szexuális dualizmus.** A férfiak persze nem boldogok az ilyen társadalomban elfoglalt szerény helyükkel; ha alkalmuk adódik rá, megpróbálnak visszatérni a középpontba. És amikor megtanulják, hogy állatot fogjanak az eke elé, ők kerülnek felülre, hiszen az állat férfitulajdon. A termékenységgel szemben a teremtmény mag fontosságát hangsúlyozzák: az asszony, a föld csupán az anyagot adja, a lényeg a formát meghatározó mag lesz. Vetés nélkül, apa nélkül nincs aratás, nincs utód. A tulajdonképpen gyermek, azaz a fiú az apára hasonlít, ahogyan a termés is az elvetett magra hasonlít. És hát erős férfiakat és bő aratást akarunk, a föld, az asszony csak eszköz.

E szemlélet egyik, nagyon elterjedt mitologikus leképezése az évente levágott, majd újraéledő Gabonaisten, a Termékenységistennő gyermeke és szeretője; ennek utánzásaképp pedig a földet termékenyítő vér legjobb formája immár emberáldozatból származik.

Kozmikus léptékben Földanyának szüksége van Ég Atyára, aki esővel termékenyíti meg. Jelképe a fallosz, a férfibüszkeség legfőbb tárgya és a bika, e látványosan erős és férfias állat, ami nem mellékesen az ekét is húzza. A képbe olyan rituálé illik, amelynek középpontjában férfi és nő (valós vagy csak szimulált) egyesülése áll, a világ-folyamatot pedig kozmikus szeretkezésnek értik. Éppen ezt látjuk a tantrizmusban, de e szemléletmód félreérthetetlen jeleit már a *brāhmaṇák*ban megtaláljuk.<sup>48</sup> Az antropológia itt jobban kifejlődik, különösen, amikor a Nagy Anya kapcsolata a földdel meglazul, és az Istennőt immár elsősorban a távoli Úr feleségének tartják.

E szexuális dualizmus egy másik formáját átmeneti jellege miatt viszonylag archaikusnak vélhetjük. Itt az anyai-anyagi princípium még meghatározó szerepet játszik, tevékeny és önálló, de már a férfiúi-szellemi elvnek alárendelve – az anyag a szellem hasznára és kedvéért működik. Ez a felfogás eredetileg a fizikai munkát nem végző, férfi uralkodó réteg vagy értelmiség számára lehetett vonzó; filozófiává tisztult alakja a klasszikus *sāṃkhya*. Érdekes, hogy e rendszer célja nem a szellem uralma az anyag fölött, hanem csupán a kiszakadás belőle; megváltás-szava, a *kaivalya*, azt jelenti: egyedüllét. A férfi még nem tud igazán uralkodni az asszonyon, de el tud menekülni...

Csupán a földművelés szempontjából tekintve, az Indus-völgyi civilizáció meglepően archaikusnak tűnik. Az Indus és más nagy folyók évenkénti áradását aknázták ki, és nem feltétlenül használták állatot, mert szántásra nem volt szükség.<sup>49</sup> Így teljesen elképzelhető, hogy a földművelés nagyrészt még a nők munkája volt; ezért

<sup>48</sup> KEITH (1925): 345, 351–352, 476–477.

<sup>49</sup> „A modern gyakorlatban az ilyen földet nem szántják és nem is trágyázzák, és további vízre sincs szüksége.” ALLCHIN–ALLCHIN (1968): 260. De ismerték az ekét és a szántást is; a legrégebbi fennmaradt szántóföldet Kalibanganban tárták fel és i. e. 2800-ra datálják. Találtak cserép eke-modelleket is; az eredetijük nyilván fából készült, így nem remélhető, hogy bárhol megmaradt volna. SINGH (2009): 157.

azt várhatjuk, hogy hangsúlyos szerepe lesz a Nagy Istennőnek. De az állattartás is jelentős volt már legalább négyezer éve folytonosan. A városi társadalomban minden bizonnyal a férfiaké volt a politikai uralom.<sup>50</sup>

Mivel eredményeink valóban összecsengenek, feltételezhetjük, hogy a *dásák* valása a termékenységi típushoz tartozott. A védikus árják talán gyakrabban találkoztak az archaikusabb, népiesebb, csak a Földanya termékenységet befolyásolni kívánó mágikus szertartásokkal – az istentelen, idegenrítusú néppel. De észrevették a fejlettebb, dualista formát is: ha ritkán is, de említik a fallosz-imádókat.



7. kép balra. Papkirály. Égetett zsírkő, Mohendzso-daro, 17,5 cm



8. kép jobbra. Istennő jóga-pózban. Pecsételő, Mohendzso-daro M-305



9. kép. Bika. Pecsételő, Mohendzso-daro M-1103

<sup>50</sup> A híres „papkirály” szobornak (7. kép) nincs női megfelelője; a férfi isten (proto-Śiva) trónuson ül, az istennő nem (8. kép); a gyakorta ábrázolt tekintélyesebb állatok általában hangsúlyozottan hímek (a bika és a marhaféle „egyszarvú” mindig az: 9. kép).



## *Ārya és dasyu találkozása*

A legyőzött-leigázott népesség termékenységi vallására az áryák első reakciója a teljes elutasítás volt; leggyakrabban ezzel találkozunk a *Rg-vedá*-ban. Ám az idő múlásával ők maguk is letelepedtek és egyre nagyobb arányban a földművelés hasznából éltek, nem csak az állattartásból.<sup>51</sup> Így aztán egyre inkább szükségük volt a földműves mágiára<sup>52</sup> és egyre kevésbé igencsak harcias isteneikre. Ez magyarázza az indiai vallás fejlődésének számos vonását, amelyek közül néhányat már megemlítettünk; de most figyelmünket a filozófia eredetére összpontosítjuk.

A késővédikus látnokok némelyike megérezte, milyen nagy magyarázó erő van az egységes, összekötő, mindent magában foglaló princípiumban, és megpróbálta átemelni saját világszemléletébe. Mivel erősen patriarchális társadalomhoz tartoztak, a Legvégső nőiséget viszolyogtatónak érezték, megpróbálták hát férfivá alakítani.<sup>53</sup> Talán ez lehet a dzsaina kozmogónia eredete; itt a világot kozmikus embernek ábrázolják.<sup>54</sup> (De figyelemreméltó, hogy e világóriást néha mindmáig nőneműnek tartják.<sup>55</sup>)

Ugyanilyen nemváltást<sup>56</sup> találunk a kozmikus Emberről szóló himnuszban, a *Puruṣa-sūktá*-ban: „Az Ember mindez, ami volt s ami leendő.”<sup>57</sup> Az elrendezett világ

<sup>51</sup> A védikus népek is megművelték a földet, legalábbis az ekét és a sarlót ismerték; de ennek jelentősége szerényebb volt és nem is becsülték sokra. RAU (1997): 205.

<sup>52</sup> Ahogy a *dāsák* integrálódtak az árya társadalomba, e rítusokat immár nem ellenséges-idegen népek végezték. Meglehet, az őslakosok többségének a társadalmi megbecsültsége szerényebb volt, de az egész közösség fennmaradása szempontjából alapvető fontossággal bírtak.

<sup>53</sup> OBERLIES (1998–99): 380 szerint az androgün öslény koncepcióját is megalkották, de védikus példái nem igazán meggyőzőek. Fordítása (amely alapvetően Geldnert követi) túlinterepreteált: „E [világ] bizony annak [a műve], ki bika és tehén [egyszerre]”. *Tād īn nv ārya vṛṣabbāśya dhenór ā nāmabbir mamire sākmyam gōḥ*. (RV III.38,7ab). GELDNERNÉL (1951–1957): „Ez annak a műve, ki bika és tehén. A tehén társát ellátták nevekkal.” GRASSMANN (1876–1877) verziója: „Hiszen [az *Ādityák*] alkották e bőmagvú bika [Agni] sajátosságát a tehén lényegei (?) révén.” GRIFFITH (1973) értelmezése: „Megalkották a fejőstehénnek ugyanazt a társaságát itt az erős bika különféle formáival”. De jelentheti éppen azt is, hogy „A tehénnek, e bika fejőstehénének természetét [a *gandharvák*] nevekkal formálták”. – A tanulság, hogy radikálisan új interpretációt nem érdemes teljesen érthetetlen sorokra alapozni.

<sup>54</sup> ZIMMER (1951): 241–248. A dzsainizmus ősi, nemvédikus vallás. Vardhamāna Mahāvīra, akit a kézikönyvek gyakorta az alapítójának mondanak, minden bizonnyal a Buddha kortársa volt (i. e. 400 körül); ám ő csupán megtisztult szent (*tīrtham-kara*, ‘gázlókészítő’, azaz spirituális úttörő és útmutató) volt és a Kelet-Indiában régóta meggyökeresedett vallás reformere.

<sup>55</sup> ZIMMER (1951): 259.

<sup>56</sup> Súlyos ellenvetésnek tűnik, hogy a feldarabolt óriás mítosza indoeurópai örökség, és már alapformájában is hímnemű öslényről szolt, nem történt tehát semmiféle nemcsere. Mivel ezt az álláspontot kitűnő és bő anyag támasztja alá (LINCOLN 1986), ezért cáfolatára is hosszabb terjedelemben tettem kísérletet (RUZSA 2006). Vizsgálódásaim eredménye, hogy a mítosz univerzális (nem indoeurópai), és általában nőnemű az öslény, mint a legrégebbi ismert verzióban, a mezopotámiai Ti’amat tengeri szörny és egyetemes ősanja esetében is, akinek kettévágott testéből lesz a föld és az ég. Indiában a motívum csak a Védák legkésőbbi rétegében bukkan fel, korábban nyoma sincs; valószínű tehát, hogy újítás vagy új átvétel, és a forrása még minden bizonnyal nőnemű lény részeként értelmezte a kozmoszt.

<sup>57</sup> *pūruṣa evēdām sārvaṁ yād bhūtām yac ca bhāvyaṁ* (RV X.90,2ab)

minden alkotórésze, beleértve a társadalmi berendezkedést is, e „kezdetben született”<sup>58</sup> gigászi férfi feláldozása révén jön létre.

Említésre méltó, hogy e himnuszban más jeleit is megtaláljuk a „bennszülöttekhez” való alkalmazkodásnak. A négy társadalmi rend (*varṇa*)<sup>59</sup> sokszor emlegetett eredeztetésén túl, teljesen egyértelmű, hogy e himnuszban az áldozat immár nem felajánlás, hanem mágia.<sup>60</sup> Ugyanis e kozmikus áldozatot maguk az istenek, a *devák* végzik el – nincs is tehát kinek áldozni;<sup>61</sup> bár, furcsamód, maguk az istenek is ebből az áldozatból keletkeznek. A termékenységi kultuszok ciklikus világszemlélete is megjelenik: az esztendő is bele van fonva a történetbe,<sup>62</sup> és találkozunk azzal a zavarba ejtő eszmével, hogy az apától született a lány, a lánytól az apa.<sup>63</sup>

Meglehet, ugyanez a tendencia folytatódik egyre erősebb megszemélyesítéssel a későbbi *Prajā-pati* (‘az utódok ura’), majd *Pitā-maha* (‘nagyatya’) istenségekkel.

Ám az egész vállalkozás eleve kudarcra van ítélve: a Nagy Anya magyarázó ereje éppen nőiségéből fakad. Ha férfivá alakítják, a kép vagy nevetségesen zavarossá válik, vagy minden erejét elveszíti, hiszen éppen az életet szülő jellegzetes asszonyi termékenység marad ki belőle.<sup>64</sup> Van azonban egy másik, nehezebb, de gyümölcsöző megoldási lehetőség a nemi konfliktus megoldására, nevezetesen a további absztrakció: nem hím, de nem is nőstény, a termékenység vagy teremtetés elvont princípiuma, a semleges nemű és személytelen Egy.

### *Szakítás az antropológizmussal*

A gyönyörű Teremtéshimnusz, a *Nāsadiya-sūkta* (RV X.129) éppen ezen az úton jár. Amaz Egy, amikor létrejött, sem létező, sem nemlétező nem volt; sötétség borította sötétség volt, űr rejtette világolatlan víz – gondosan megválogatott, kivétel nélkül semleges nemű szavak.<sup>65</sup> De ez nem modern filozófiai elmélkedés eredménye: a

<sup>58</sup> *jātām agratāḥ* (RV X.90,7b)

<sup>59</sup> A társadalom-Ember lábából keletkezett a legalacsonyabb rend, a *sūdrák*. Ők egyértelműen nem-árják, és mind a mai napig teljesen ki vannak zárva a védikus rituáléból.

<sup>60</sup> A legkevésbé sem tekinthető véletlennek, hogy (szinte egyetlenként) ezt a védikus himnuszt széles körben használják az áldozás helyébe lépő hindu *pūjā* rituáléban is.

<sup>61</sup> A költő (a transzcendenciához nagyon is illő) paradoxonban gyönyörködve hangsúlyozza is ezt: „Az áldozattal az áldozatnak áldoztak az istenek”, *yajñéna yajñām ayajanta devās* (RV X.90,16a).

<sup>62</sup> „Mikor az istenek az Emberrel mint felajánlással elvégezték az áldozatot, a tavasz volt a ghí, a nyár a tűzifa, az ősz a felajánlás.”

*yāt pūruṣeṇa havīṣā devā yajñām ātanvata |*

*vasantō aśyāsīd ājyam grīṣmā idhmāḥ śarād dhavīḥ ||* (RV X.90,6).

<sup>63</sup> „Tőle született Viráj, Virájból az Ember”, *tāsmād virāj ājāyata virājo ādhi pūruṣaḥ* (RV X.90,5ab). *Virāj*, az Uralkodó (vagy Ragyogó) lehet férfi is, nő is. A születik (*jāyate*) ige használata mindkét princípium nőiségére utal, éspedig külső nemző nélkül.

<sup>64</sup> Nem ugyanez a helyzet, ha egy érett, monoteista istenképpel társul az elképzelés: ekkor a hinduizmusban igen fontos panteizmushoz jutunk, aminek klasszikus szövege a *Bhagavad-gītā* 11. éneke.

<sup>65</sup> *tād ēkam* (2c), *ābhū* (3c), *nāsad āsīn nō sād āsīt* (1a), *tāma āsīt tāmasā gūḷbhām* (3a), *tuchyām* (3c), *apraketām salilām* (3b)

legszorosabb kapcsolatban áll az ősi termékenységi szemlélettel. Egyértelműen eleven lényről van szó: „Természetétől lélegzett, széltelen amaz Egy”,<sup>66</sup> „A hó erejével megszületett amaz Egy”<sup>67</sup> – tehát lélegzik, meleg, születik. Azután először vágy jött rá, ami az elme első magva lett.<sup>68</sup>

Innentől már a kozmikus szeretkezés dualista modellje kerül elő, természetesen ez is teljesen elvont formában. „Vajh alul volt-e, avagy felül volt? Maghintók voltak, erők voltak; természet alatt, átnyújtás rajta.”<sup>69</sup> A felülről fallikusan lenyúló, magvát elhelyező (*reto-dhā*) princípium az Ég Atyát idézi, míg az alul lévő erő vagy nagyság (*mahiman*), a természet (*sva-dhā*, ‘magába fogadó’) nem más, mint az Anyaföld termékenysége. Feltétlenül érdemes megjegyeznünk, hogy e két női termékenységre utaló kifejezés már az első részben, a semleges nemű ős-Egyre alkalmazva is előfordult (3d és 2c) – így ez az absztrakt entitás nem csak általában kapcsolódik a termékenységi világképhez, hanem még fellelhetőek rajta annak a nyomai, hogy az asszonyi elvből fejlődött ki.

Az árják fénylő istenei jelentéktelenek az ős-Egyhez képest, semmi szerepük a kozmosz keletkezésében, sőt nem is tudnak róla. „A [világ] teremtésén innen vannak az istenek; ki tudja hát, honnan lett?”<sup>70</sup>

A *Chāndogya-upaniṣad* híres hatodik fejezetében, ahol Uddālaka Āruṇi a fiát, Śvetaketut tanítja a végső igazságokra, az Abszolútum megnevezése: Létező (*sat*) és Egy (*eka*). Látható, hogy az elvontság ellenére is termékeny, anyagi princípiumról van szó, hiszen a *bő*, a *víz* és az *étel* belőle jön létre (mind a férfias *syj*, ‘kibocsát’, mind a nőies *jan*, ‘születik’ szó előfordul). Együttesen ez a három, a Létezőből született forma (*rūpa*) alkotja az egész világot és minden részét is. Eléggé elevennek tűnnek: tőlük függ a szaporodás módja (tojásból, anyaméhből, hajtásból), az emberben pedig hús, vér, velő stb. képében jelennek meg. A természet ciklicitását is kifejezik: a forró, az esős és az aratási évszakot is jelképezik, azaz együttesen az indiai esztendőt.<sup>71</sup>

A világ az egyetlen szubsztrátum módosulása, elváltozása (*vikāra*), nem pedig illúzió. Ez utóbbi, általánosan elfogadott értelmezés az ezer évvel későbbi *vedānta* filozófus, Śaṅkara magyarázatát követi, és egy (nyilván nem teljesen véletlen) félreértésen alapul. A híres refrén, *vācārambhaṇam vikāro nāma-dheyam*, nem azt jelenti, hogy „a módosulat csupán nyelvfüggő név”,<sup>72</sup> hanem azt, hogy „a nyelv a módosu-

<sup>66</sup> *ānīd avātām svadbhāyā tād ékaṁ* (2c)

<sup>67</sup> *tāpasas tāt mahinājāyataikam* (3d)

<sup>68</sup> *kāmas tād āgre sām avartatādhi mānaso rétaḥ prathamām yād āsīt* (4ab)

<sup>69</sup> *adbhāḥ svīd āsīḥ upāri svīd āsīḥ |*

*retodbhā āsan mahimāna āsan svadbhā avastāt prāyatih parastāt* (5bcd)

AUFRECHT kiadásában (1861–63): 2. köt. 421 az első *āsīt* hangsúlytalan, a második *āsan* pedig *āsant* alakban szerepel. Itt MACDONELL (1917): 210 szövegét követem.

<sup>70</sup> *arvāḡ devā aśyā visārjanenātbā kō veda yāta ābabbhūva* (6cd)

A jobb híján teremtésnek fordított *visarjana* alapjelentése ‘eleresztés, kibocsájtás, (ki)ürités’.

<sup>71</sup> VAN BUITENEN (1957): 91–92.

<sup>72</sup> PL. RADHAKRISHNAN (1953): 446–447.

latot ragadja meg, ezt használja névként”.<sup>73</sup> A Létező eleven, vagy inkább a minden élőlényt átható élet maga. Árulkodó a hasonlat: az élet nedvei a fát a legkisebb gallyacskáig átjárják. A másik földműves-hasonlatban, a fügefánál a hím-jellegű mag kerül előtérbe: az apró fügemag láthatatlanul parányi esszenciája határozza meg a hatalmas fa szerkezetét.

Itt már jóval tudatosabb erőfeszítést látunk a termékenység-eszme dualitásának meghaladására<sup>74</sup> és mindkét aspektusának, az anyaginak és a formai-szelleminek beolvasztására az Egyetlen semleges nemű princípiumba, amit a többi *upaniṣad* Brahmannak nevez. E név is utal arra, hogy a fogalom eredete a mágikus világ-szemléletben keresendő. A *brāhmaṇák* korában a *brahman* már nem imádságot, hanem *mantrát*, varázsigét jelent, továbbá – és itt ez a fontosabb – a varázslat hatóerejét, a világot működtető varázserőt.<sup>75</sup> Maga az *upaniṣad* kifejezés is (valamint az *upaniṣadok*ban oly gyakori *upāsānā*, ‘meditációs tisztelet’) eredetileg egy tipikusan mágikus fogalmat fejez ki, a homologizációt: itt két dolgot kapcsolunk össze vagy tekintünk azonosnak, az egyik a kozmikus-isteni síkon, a másik az emberi-személyes síkon helyezkedik el (pl. Nap–szem, szél–lélegzet).<sup>76</sup> Valójában az *upaniṣadok* központi tanítása, a Brahman és az *ātman* azonossága sem más, mint a kozmikus és az egyéni lényeg teljes homologizálása.

### Konklúzió

Fejtegetéseimben számos apró adalék szerepelt, amelyek közül némelyik meggyőzőbbnek tűnhet, mint mások, némelyikük pedig akár átgondolásra is szorulhat. Így talán nem felesleges újra kimondani e dolgozat alaptézisét, amely talán akkor is elfogadható, ha az értelmezések és az elemzések részletein további vitának van helye.

A Brahman absztrakt és univerzális filozófiai fogalma nem a védikus világsszemlélet lineáris, belső fejlődésének eredménye: gyökerét a (lényegében nem-védikus) Földistennő dezentropomorfizálásában lelhetjük fel. Ennek az átalakulásnak döntő motívuma a termékenységkultusz és a benne meghatározó Nagy Anya kép idegensége lehetett a patriarchális árják számára.

Ennek az észrevételnek nem csak az előtörténet szempontjából van jelentősége, nagyon is relevánsnak tűnik az utóélet megértéséhez is. Ha észrevesszük az absztrakt Egy termékenységkultuszbeli gyökereit, sokkal kevésbé tűnik meglepőnek, amikor ezer év múltával a vállaltan szexuális képekkel dolgozó tantrizmusban él tovább az *upaniṣadok* és a *sāṃkhya* filozófiai koncepciójának számos eleme.

Azt is érdemes felvetnünk, hogy talán a régi görögöknél is hasonló folyamat ve-

<sup>73</sup> Részletesebben lásd RUZSA (2004).

<sup>74</sup> „Csakis a Létező létezett, egyes-egyedül, *második nélkül*” (*Chāndogya-upaniṣad* VI.2.1: *sad eva... āśīd, ekam eva, a-dvītyam*) – azaz nem volt párja.

<sup>75</sup> Ez a jelentés már a RV-ban felbukkan, lásd GRASSMANN (1873): 916.

<sup>76</sup> OLIVELLE (1998): 24.



zethetett el a filozófiai gondolkodás megszületéséhez. Hiszen ott is az árákéhoz igen hasonló vallást követő indoeurópaiak hódítottak meg egy olyan népet, ahol a Nagy Istennő kultusza igencsak eleven volt; a két vallás kölcsönhatása jól látszik a történeti feljegyzésekben.<sup>77</sup> Lehet, hogy felleltük a kulcsot annak a kérdésnek a megválaszolásához, hogy miért nincs jelen a filozófia a legtöbb civilizációban? Talán mert nem kellett szembesülniük azzal a konfliktussal, amely a világ vallási értelmezésének két alapvető típusa közötti intenzív érintkezésből adódik?

### Rövidítések

DEDR BURROW–EMENEAU (1984)  
MBh DANDEKAR (1971–1976)  
RV AUFRECHT (1861–1863)

### Bibliográfia

- Allchin, Bridget – Raymond Allchin: *The Birth of Indian Civilization: India and Pakistan before 500 B.C.*, Penguin Books, 1968.
- Aufrecht, Theodor: *Die Hymnen des Rigveda*, Berlin, Ferd. Dümmler, 1861–1863.
- Bhattacharyya, Narendra Nath: *The Indian Mother Goddess*, Delhi, Manohar, 1977<sup>2</sup>.
- Bronkhorst, Johannes: *The Two Traditions of Meditation in Ancient India*, 2. kiadás, Delhi, Motilal Banarsidass, 1993a.
- Bronkhorst, Johannes: *The Two Sources of Indian Asceticism*, Bern, Peter Lang, 1993b. (Reprint Delhi, Motilal Banarsidass, 1998.)
- Bronkhorst, Johannes: *Greater Magadha: Studies in the culture of early India*, (Handbook of Oriental Studies, Section 2 South Asia, 19), Leiden – Boston, Brill, 2007.
- Burrow, Thomas és Murray Barnson Emeneau: *A Dravidian Etymological Dictionary*, (2nd edition), Oxford, Clarendon Press, 1984.
- Bühnemann, Gudrun: *Pūjā: A Study in Smārta Ritual*, (Publications of the De Nobili Library 15), Vienna, 1988.
- Chakravarti, Mahadev: *The Concept of Rudra-Śiva through the Ages*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1994<sup>2</sup>. (Reprint 2002.)
- Chattopadhyaya, Debiprasad: *Lokāyata: A Study in Ancient Indian Materialism*, Delhi, People's Publishing House, 1959.
- Dandekar, R.N. (szerk.): *The Mahābhārata: Text as Constituted in the Critical Edition*, Poona, Bhandarkar Oriental Research Institute, 1971–1976.
- Erdosy, George: „The archæology of early Buddhism”. In N.K. Wagle – F. Watanabe (szerk.): *Studies on Buddhism in Honour of Professor A.K. Warder*, Toronto, 1993, 40–56. (Idézi Bronkhorst 1999: 48.)

<sup>77</sup> GIMBUTAS (1989): 318.

- Fairserwis, Walter A.: *The Roots of Ancient India*, Chicago, 1975. (Idézi Shaffer–Lichtenstein 1999: 255.)
- Fairservis, Walter S: „The Harappan Civilization and the R̥gveda”. In Michael Witzel (szerk.): *Inside the Texts, Beyond the Texts: New Approaches to the Study of the Vedas*, (Harvard Oriental Series, Opera Minora 2), Cambridge, 1997, 61–68.
- Geldner, Karl Friedrich: *Der Rig-Veda: Aus dem Sanskrit ins Deutsche übersetzt und mit einem laufenden Kommentar versehen*, (Harvard Oriental Series, 33–36), Cambridge MA, Harvard U.P., 1951–1957.
- Gimbutas, Marija: *The Language of the Goddess*, London, Thames & Hudson, 1989. (Reprint 2001.)
- Grassmann, Hermann: *Wörterbuch zum Rig-Veda*, Leipzig, 1873. (Reprint Delhi 1999.)
- Grassmann, Hermann: *Rig-Veda: Übersetzt und mit kritischen und erläuternden Anmerkungen versehen*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1876–1877.
- Griffith, Ralph T. H.: *The Hymns of the R̥gveda: Translated with a Popular Commentary by —*, (Edited by Prof. J. L. Shastri), Delhi, Motilal Banarsidass, 1973. (Reprint 1995.)
- Hale, Wash Edward: *Āsura in Early Vedic Religion*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1986. (Reprint 1999.)
- Hillebrandt, Alfred: *Vedic Mythology*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1999<sup>3</sup>. (Eredetileg *Vedische Mythologie*. Breslau 1927–1929<sup>2</sup>.)
- Hock, Hans Heinrich: „Through a glass darkly: Modern ‘racial’ interpretations vs. textual and general prehistoric evidence on ārya and dāsa/dasyu in Vedic society.” In Johannes Bronkhorst – Madhav Deshpande (szerk.): *Aryan and Non-Aryan in South Asia: Evidence, Interpretation and Ideology*, (Harvard Oriental Series, Opera Minora 3), Cambridge, Department of Sanskrit and Indian Studies, Harvard University, 1999, 145–174.
- Kale, M.R.: *The Nīti and Vairāgya Śātakas of Bhartṛhari*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1971<sup>7</sup>. (Reprint 2004.)
- Keith, Arthur Berriedale: *The Karma-Mīmāṃsā*, (The Heritage of India), 1921. (Reprint Delhi, Oriental Books Reprint corporation, 1978.)
- Keith, Arthur Berriedale: *The Religion and Philosophy of the Veda and Upanishads*, (Harvard Oriental Series 31–32), 1925. (Reprint Delhi, Motilal Banarsidass, 1989.)
- Kulke, Hermann – Dietmar Rothermund: *A History of India*, London, Routledge, 1998<sup>3</sup>.
- Lincoln, Bruce: *Myth, Cosmos and Society: Indo-European Themes of Creation and Destruction*, Cambridge MA – London, Harvard U.P., 1986.
- Macdonell, Arthur Anthony: *A Vedic Reader for Students*, Oxford U.P., 1917. (Reprint Madras 1972.)
- Macdonell, Arthur Anthony – Arthur Berriedale Keith: *Vedic Index of Names and Subjects*, London, 1912. (Reprint Delhi, Motilal Banarsidass, 1995.)

- Mārkaṇḍeya-purāṇa*,  
[http://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil/1\\_sanskr/3\\_purana/mkp1-93u.htm](http://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil/1_sanskr/3_purana/mkp1-93u.htm)  
 (Ellenőrizve 2014. november 16.)
- Marshall, John: *Mohenjo-Daro and the Indus Civilization: Being an Official Account of Archaeological Excavations at Mohenjo-Daro Carried Out by the Government of India Between the Years 1922 and 1927*, London, 1931. (Reprint Delhi, Asian Educational Services, 1996.)
- Oberlies, Thomas: *Die Religion des Rgveda*, (Publications of the De Nobili Research Library, 26–27), Wien, 1998–1999.
- Oldenberg, Hermann: *The Religion of the Veda*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1988.
- Olivelle, Patrick: *The Āśrama System: The History and Hermeneutics of a Religious Institution*, Oxford U.P., 1993.
- Olivelle, Patrick: *The Early Upaniṣads: Annotated Text and Translation*, New York – Oxford, Oxford U.P., 1998.
- Pande, Govind Chandra: *Studies in the Origins of Buddhism*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1995<sup>4</sup>.
- Parpola, Asko: „From Archaeology to a Stratigraphy of Vedic Syncretism: The banyan tree and the water buffalo as Harappan-Dravidian symbols of royalty, inherited in succession by Yama, Varuṇa and Indra, divine kings of the first three layers of Aryan speakers in South Asia”. In Arlo Griffiths – Jan E.M. Houben (szerk.): *The Vedas: Text, Language & Ritual*, Groningen, Egbert Forsten, 2004, 479–515.
- Piggott, Stuart: *Prehistoric India*, Harmondsworth, Penguin Books, 1950.
- Radhakrishnan, Sarvepalli: *Indian Philosophy*, Oxford U.P., 1929<sup>2</sup>. (Reprint Delhi, 1994.)
- Radhakrishnan, Sarvepalli: *The Principal Upanishads: Edited with introduction, text, translation and notes by —*, Oxford U.P., 1953. (Reprint Delhi, 1992.)
- Ratnagar, Shereen: „Does Archæology Hold the Answers?” In Johannes Bronkhorst – Madhav Deshpande (szerk.): *Aryan and Non-Aryan in South Asia: Evidence, Interpretation and Ideology*, (Harvard Oriental Series, Opera Minora 3), Cambridge, Department of Sanskrit and Indian Studies, Harvard University, 1999, 207–238.
- Rau, Wilhelm: „The earliest Literary Evidence for Permanent Vedic Settlements”. In Michael Witzel (szerk.): *Inside the Texts, Beyond the Texts: New Approaches to the Study of the Vedas*, (Harvard Oriental Series, Opera Minora 2), Cambridge, 1997, 203–206.
- Ruzsa Ferenc: „The meaning of Āruṇi’s promise”. *Indologica Taurinensia*, XXX, 2004, 229–235.
- Ruzsa Ferenc: „A tamil nyelv és az indoárja hangfejlődés”. In Felföldi Szabolcs (szerk.): *Abhivādana: Tanulmányok a hatvanéves Wojtilla Gyula tiszteletére*, Szeged: Szegedi Tudományegyetem Ókortörténeti Tanszék, 2005, 265–273.
- Ruzsa Ferenc: „Puruṣa és Ymir: Az összehasonlító mitológia kísérleti ellenőrzése”. *Keréknyomok* 1, 2006, 5–22.

- Ruzsa Ferenc: „Johannes Bronkhorst: Greater Magadha. Studies in the Culture of Early India”. (Recenzió), *Keréknyomok* 2, 2007, 142–151.
- Ruzsa Ferenc: „Ismerte-e a Mester a Védákat?” *Keréknyomok* 5, 2009, 24–38.
- Ruzsa Ferenc: „The influence of Dravidian on Indo-Aryan phonetics”. In Jared S. Klein – Kazuhiko Yoshida (szerk.): *Indic Across the Millennia: from the Rigveda to Modern Indo-Aryan*, Bremen, Hempen Verlag, 2013, 145–152.
- Ruzsa Ferenc: „Istenérvek a hindu logikai iskolában.” In Kendeffy Gábor – Vassányi Miklós (szerk.): *Istenfogalom és istenérvek a világ filozófiai hagyományjaiban*, Budapest, KRE – L'Harmattan, 2015. (Kiadás alatt.)
- Sergent, Bernard: *Genèse de l'Inde*, (Bibliothèque scientifique Payot), Paris, Payot & Rivages, 1997.
- Shaffer, Jim G. – Diane A. Lichtenstein: „Migration, Philology and South Asian Archæology”. In Johannes Bronkhorst – Madhav Deshpande (szerk.): *Aryan and Non-Aryan in South Asia: Evidence, Interpretation and Ideology*, (Harvard Oriental Series, Opera Minora 3), Cambridge, Department of Sanskrit and Indian Studies, Harvard University, 1999, 239–260.
- Singh, Upinder: *A History of Ancient and Early Medieval India: From the Stone Age to the 12th Century*, Delhi, Pearson Education India, 2009.
- van Buitenen, Johannes Adrianus Bernardus: „Studies in Sāṃkhya (III)”. *Journal of the American Oriental Society*, LXXVII, 1957, 88–107.
- Vekerdi József (szerk.): *Szanszkrit líra*, (Lyra Mundi), Budapest, Európa, 1988.
- Walker, Benjamin: *Hindu World: An Encyclopedic Survey of Hinduism*, Allen & Unwin, 1968. (Reprint Delhi, Indus, 1995.)
- Witzel, Michael: „The Development of the Vedic Canon and its Schools: The Social and Political Milieu”. In Michael Witzel (szerk.): *Inside the Texts, Beyond the Texts: New Approaches to the Study of the Vedas*, (Harvard Oriental Series, Opera Minora 2), Cambridge, 1997, 257–345.
- Zimmer, Heinrich: *Philosophies of India*, Edited by Joseph Campbell, (Bollingen Series 26), Princeton U.P., 1951. (Reprint 1969.)

### Abstract

#### *The fertile clash, by Ferenc Ruzsa.*

*In this paper an important possible source of philosophical thinking in India is suggested: the fruitful conflict of two cultures. There are many clear traces in the Rg-Veda of the alien religion that the invading Aryan tribes found in India. Combining these data with the archaeological findings from the area, that is, from the Indus Valley Civilisation, and also with some very general considerations, the following picture emerges:*

*The warlike, nomadic pastoralist Vedic people followed a sacrificial polytheistic religion with very strong masculine bias, while the native peasants practised fertility-oriented agricultural magic where Mother Earth had a central role.*

*Features of the two cultures mingled in many interesting ways. For the victorious Aryans the impressive idea of the great female was distasteful for a long time and they tried to transform the concept of the world-woman repeatedly. The Puruṣa hymn of the Ṛg-Veda seems to be one such attempt, paving the way to the full-blown pantheism of the Bhagavad-Gītā. However, when, instead of being masculinised, the female principle is divested of its anthropomorphic traits, the neutral world-essence emerges, that is, the Brahman of the Upaniṣads. This is quite clearly philosophical.*

PÁLÓCZY KRISZTINA

## Halmos István indiai gyűjtése Hangszerekkel gyarapodott a Néprajzi Múzeum Ázsia-gyűjteménye

### *A Néprajzi Múzeum indiai anyaga<sup>1</sup>*

Magyarországon a Kárpát-medencén túli kutatás, tárgygyűjtés kezdettől fogva két irányban indult el. Az egyik az úgynevezett őshazakeresésre irányuló utazásokban, a másik az exotikum keresésében nyilvánult meg. Ezekből a különböző típusú, de gyakran néprajzi gyűjtéssel is párosuló utazásokból és expedíciókból származnak a Nemzeti Múzeum Néprajzi Tárának<sup>2</sup> első tárgygyűjtései. Ezek száma egészen az I. világháborúig meredeken emelkedett.

A Néprajzi Múzeum Ázsia-gyűjteményében szép számmal találhatók a legkorábbi gyűjtésekből származó tárgyak, tárgygyűjtések. Például Xántus János 1869–1870-es, Délkelet-Ázsiában tett utazása során gyűjtött kollekciójából, amit 1871-ben a nagyközönségnek is bemutatott a Nemzeti Múzeumban, 1874-ben 2325 darabot leltározott be.

Az Ázsia-gyűjtemény indiai anyagában több mint 2000 tárgy található, és első tárgyai Xántus János kelet-ázsiai expedíciójából származnak.<sup>3</sup> Többek közt buddhista zarándokhelyek anyagait is vizsgálta, az általa hozott hangszerek (pl. templomdob, templomi csengettyű) is innen valók.

Az Európán kívüli gyűjtemények gyarapításában nemcsak szakemberek, hanem műkedvelők is gyarapították ajándékokkal a múzeumot. Duka Tivadar orvos, utazó közel kétszáz tárggyal gyarapította az indiai kollekciót. Földrajztudósként Déchy Mór egy Buddha-szobrot, Fleisch Aladár, a jokohamai osztrák-magyar császári és királyi főkonzul 1907-ben 20 darab indiai tárgyat ajándékozott a gyűjteménynek.

Az indiai gyűjtemény legnagyobb része az I. világháború előtt alakult ki, melyben három magángyűjtő játszott a legnagyobb szerepet. Fülep Jenő, a Kereskedelmi Múzeum bombay-i levelezője közel 100 darab tárgyat adott a múzeumnak.<sup>4</sup> Tóth Jenő gyűjtő 1910-ben csak néhány tárgyat, 1913-ban viszont 360 darabot adott

<sup>1</sup> Az Ázsia-gyűjtemény történetét Wilhelm Gábor dolgozta fel a Fejős Zoltán főszerkesztésével megjelent *A Néprajzi Múzeum gyűjteményei* című kiadványban: Wilhelm, 2000. 511–552; majd a Gyarмати János szerkesztésében megjelent *Taking them back to my homeland... Hungarian collectors – Non-European collections of the Museum of Ethnography in a European context*: Wilhelm: 2008. 151–190.

<sup>2</sup> A Néprajzi Múzeum megalakulását 1872. március 5-én tartják számon, amikor Xántus Jánost kinevezték a Nemzeti Múzeum Ethnographiai Osztályának örvé. Az intézményi önállóságot 1947-ben kapta meg a múzeum, amikor kivált a Nemzeti Múzeum kötelékéből.

<sup>3</sup> NM 2021–2150

<sup>4</sup> NM 78701–79495



el a Néprajzi Múzeumnak. Bárány Nándor szintén magángyűjtőként gyarapította a múzeumot, főleg ceyloni szerzeményekkel.

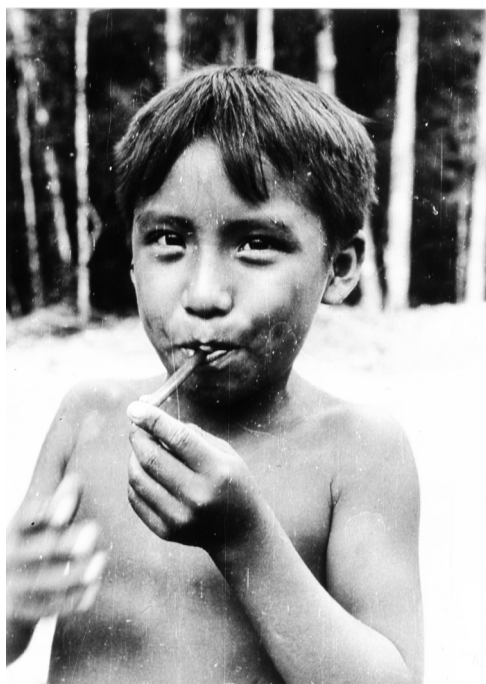
A II. világháború után nem volt nagyszabású gyarapodás, mindössze 20 darab ékszer került át a Történeti Múzeumból, illetve Baktay Ervin neves indológustól egy szári került a gyűjteménybe. Később csak a raktárrendezéskor előkerült tárgyakat leltározták be.

### *Halmos István<sup>5</sup> indiai útjának előzményei<sup>6</sup>*

Halmos első Európán kívüli népzene gyűjtése Boglár Lajossal 1967–1968-ban egy venezuelai terepmunka volt. Ennek eredményeként 315 piaroa tárgy került a Néprajzi Múzeumba. A tárgyak között 64 hangszer illetve hangszeralkatrész található, mely reprezentálja a piaroák hangszereit. Hangszereik között, kizárólag aerofon és idiofon hangszerek léteznek, melyeket különböző rítusokhoz használnak, de vannak a szórakozást szolgáló eszközök is. A 64 hangszer között ennek megfelelően főleg furulyák, orrfurulyák, sípok és csörgők találhatók.<sup>7</sup> Ezek a hangszerek szerepelnek a Főzy Vilma által összeállított katalógusban.<sup>8</sup>

A zenei gyűjtés teljességét a szakember jelenléte garantálta. Halmos ugyanis nemcsak a hangszerek leírását készítette el, de hangjukat is felvette, és több órányi felvételen rögzítette a repertoárjukat.

A kb. 50 órányi zenei felvétel az MTA Zenetudományi Intézetében található az Mg 997–1000 és az Mg 2344–2345 számon. A felvételeken nemcsak a hang-



1. kép. Piaroa gyermek síppal. Fotó: Halmos István, 1976  
EA 2013/23

<sup>5</sup> Muzeológus, népzene kutató. 1952-ben az ELTÉ-n muzeológusi oklevelet szerzett, 1952–56 között a nyíregyházi Jósza András Múzeum muzeológusa, 1957-től a Jászberényi Múzeum igazgatója. Népzene kutatói munkásságát a Népművelési Intézet, majd 1962-től nyugdíjazásáig az MTA Zenetudományi Intézet keretei között végezte.

<sup>6</sup> Gyűjtéseiről bővebben: Pálóczy, 2012.

<sup>7</sup> NM 68.275.37–50, 68.175.63, 68.175.65, 68.175.92, 65.175.93, 69.41.1–22, 69.41.26, 69.41.30–33, 69.41.38, 69.41.52, 69.41.90, 69.41.96, 69.41.119–120, 69.41.122, 69.41.124–5, 69.41.127, 69.41.129, 69.41.131, 69.141.133, 69.41.136.1–4, 69.41.158, 69.41.163.

<sup>8</sup> Főzy, 2010.

szerek hangjait, játékmódjukat örökítették meg, de tárgybemutatók is elhangzanak, beszélgetések szertartásokról, mítoszokról. Több száz méter filmet is készítettek az útjukról, ez a nyersanyag a közelmúltban került elő a Néprajzi Múzeumban. A hangszerekről, hangszerkészítésről, zenélésről készült fotók a Néprajzi Múzeum fotótárában (F 231983–232002, 232007, 232013–232017) találhatók.

Halmos több publikációt készített nemcsak a piaroák zenéjéről, hanem Boglár előző gyűjtésének anyagából, a nambikvarák zenéjéről is.<sup>9</sup>

Az indiai gyűjtés közvetlen előzménye azonban az 1978-as pakisztáni gyűjtés volt. A Kulturális Minisztériumnak Pakisztánnal kötött kulturális egyezménye értelmében egy népzene kutató mehetett Pakisztánba gyűjteni. Addigi terepkutatásainak eredményeként Halmos Istvánt küldték a gyűjtőútra. Segítségére az ottani kulturális minisztérium is rendelkezésre bocsátott egy kutatót. A gyűjtés két hónapig tartott, ebből kb. öt hét volt a terepmunka, a pakisztáni kolléga által előre felderített helyeken, cserébe Halmos segített a felvételek elkészítésében.

Sokat beszélgetett a zenészekkel a zenélési szokásokról, hangszerekről. A hangzóanyagok az MTA ZTI-ben vannak (Mg 3743–3755-ig, és Mg 3810–3821). A felvételek között található átjátszás az Institute Folk and Traditional Heritage (Islamabad, Pakisztán) gyűjtőútjainak anyagából, szerepelnek benne továbbá helyszíni zenei felvételek, beszélgetések, valamint a rádióból sugárzott felvételek. A gyűjtőútról



2. kép. Pakisztáni zenészek. Fotó: Halmos István, 1978 EA 2013/23

<sup>9</sup> Halmos 1964, 1965, 1974, 1979c, 1980, 1994, 2013.



hozott hangszerek a Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeumban találhatók: tablapár (81.13–14), páros peremfurulya (81.33), kígyóbüvölő kettőssíp, pungi (81.30), páros furulya (81.32) és shehnai (81.15). A gyűjtésről készült filmfelvétel az MTA ZTI filmtárában található, Ft 985-ös számon.

Természetesen ennyi idő nem volt elég, hogy megfelelő ismeretre tegyen szert a hindusztáni zenéről, de kellő ideje volt ahhoz, hogy felfedezze a legszembeötlőbb különbségeket. Ezekről és a helyi zenei életéről több cikkben számolt be.<sup>10</sup>

Útjának dokumentációi, fotói a Néprajzi Múzeumban vannak.<sup>11</sup>

### *Az indiai gyűjtés<sup>12</sup>*

A pakisztáni gyűjtés után 1985–86-ban félig hivatalosan, félig saját szervezésben indult indiai gyűjtőútjára.

Előzetes terveiről így írt<sup>13</sup>:

„Utam fő célja, hogy megpróbáljam megszerezni azoknak a daloknak a szövegét s fordításukat, melyeket 1978-ban Pakisztánban felvettem. Ezek nagyrészt hoszszú, epikus történetek, s megvan a lehetősége a szövegek megszerzésének, mert a határ két oldalán ugyanaz az etnikum él, s a zenei hagyomány is azonos. Éppen ezért főleg Nyugat-Indiába mennék, Gujarat és Rajastan államba (New Delhi, Ahmedabad). Felkeresnék néprajzi intézményeket, de szükségszerűen együtt járna énekesek felkutatásával és újabb felvételek készítésével. Úgy képezem, hogy ellátogatnék keleti részekre is.”

Gyűjtését különböző felkészültségű szakemberek segítették.

„Három hónapos indiai tanulmányutamra 1985. november 30-án indultam el. December 2-án Delhiben a Janpath szállodában lefoglalt szállás várt. Végleges munkatervem elkészítését a megérkezésem napján már elkezdték a University Grants Commissionban [röv. UGC] L. R. Mallal és S. Nindrajoggal, s a harmadszori megbeszélésen alakult ki utazásaim útvonala. E megbeszélések egyikén derült ki, hogy az előzetes munkatervben megadott intézmények közül melyik jelzett fogadókészséget, melyik utasította el s melyik nem válaszolt a UGC megkeresésére. Az új program és útvonal elkészítéséhez egy hétre volt szükség. A tárgyalások témája az én kívánságaimnak és a UGC érdekeinek az összeegyeztetése volt.

Végül is nagyvonalúan kezelték az elképzeléseimet, s az első üléseken említett két, legfeljebb három vidéki útból négy lett.

Ezzel szemben én elfogadtam, hogy egy állandó Delhi központ helyett körutazást tegyek. A körutazás útvonala így alakult. Delhi–Varanasi–Calcutta–Bombay–Jodhpur–Delhi.”

„Ezek közül Bombay és Jodhpur már Delhiben került a kívánságaim közé, így

<sup>10</sup> Halmos 1978b, 1979a, 1979b.

<sup>11</sup> Halmos, EA 2013/23.

<sup>12</sup> Gyűjtőútjainak dokumentumait, fotó- és diaanyagát, hangfelvételeit 2014-ben a Néprajzi Múzeumnak ajándékozta. Az EA az Etnológiai Archívumban a 2013/23-as szám alatt található.

<sup>13</sup> Halmos: *Előzetes munkaterv indiai tanulmányúthoz*, EA 2013/23.

más helyeket lemondtam a körutazás kedvéért (pl. Waltair). További egy hétre volt szükség, amíg megszervezték az útvonalon a fogadókészséget, a szállások lefoglalását, a körutazás repülőjegyét megvették, s a légi járatokon a helyemet le is foglalták. Ez a repülőjegy lett a munkatervem gerince. A UGC szervezése ezekben a tekintetekben tökéletes volt. Mindenütt vártak, volt szállásom, s a továbbutazásaimmal nem volt gondom. Már az első találkozásunkkor megkaptam egy havi ösztöndíjamat, majd dec. 16-án a repülőjegyekkel együtt másik két hónapra szólót is. A repülőjegy mellett ez volt a tanulmányút másik rögzített tétele.

Egyébként szabad voltam minden tekintetben: mikor, kihez és miért megyek, hogyan osztom be az időmet, milyen jellegű kapcsolatot építék ki, mikor s mit dolgozom, s mire költöm az ösztöndíjamat.

A repülőjegy által meghatározott útvonal és időpont keretei között bárhová



3. kép. India-térkép



4. kép. Halmos István, prof. Ayyangar és tanítványai, Varanasi. Fotó: ismeretlen EA 2013/23

elmehettem a saját költségemre, sőt, még ezt a határt is átléphettem: Bombayból Jodhpurba egy héttel később repültem, egy közbeiktatott kirándulás kedvéért.

Az utazásom célja a néprajzi és zenei intézmények és szakemberek megismerése volt, esetleges későbbi együttműködés érdekében.”

„A következő intézményekkel kerültem kapcsolatba:

Delhi: Sangeet Natak Academy, Indira Gandhi National Centre of Arts, American Institute for Indian Studies, Archive and Research Centre for Ethnomusicology,

Varanasi: Benares Hindu University Deptt. of Education, Deptt. of Musicology;

Calcutta: Indian Museum, Anthropological Survey of India;

Bombay: INT Research Center for Performing Arts;

Anandvan (Warora): Nahorogi Sewa Samiti;

Jodhpur: Rupayan Sansthan;

Nagpur: All India Radio.

Két előadást tartottam: Varanasi, Bombay; egy beszámoló megírására kaptam felkérést (ACRE), s egy vagy két közös tanulmány megírása van kilátásban. Felmerült közös könyvkiadás gondolata is. (Himalayan Books Publishing House).

Budapestre 1986. március 5-én érkeztem vissza. Az eredetileg Pakisztánon és Kuvaiton keresztül vezetett repülőjegyemet közvetlen Róma–Budapest útvonalra cseréltem, mert a Műv. Min. által Pakisztánba tervezett tanulmányút nem valósult meg. Hazafelé 15 kg. túlsúllyal jöttem (vásárolt s ajándékba kapott könyvek, különnyomatok, hangszerek stb.) miután kivitt személyes holmijaim és tudományos anyagaim egy részét Indiában hagytam.”<sup>14</sup>

Február 1–4-ig lehetősége volt részt venni Anandwan-ban Maharashtra tartományban egy törzsi művészeti fesztiválon.<sup>15</sup> A fesztivál 4 napja alatt különböző művészeti ágakban érkeztek erről a vidékről zenészek, táncosok, különböző stílusú előadóművészek. Halmos István elmondása szerint ez ugyan központi szervezés volt, de mindenhol helyi segítők (tanítók, tisztviselők) vettek részt a művészek felkutatásában.

A program ennek köszönhetően nagyon változatos volt. Voltak klasszikus és népzenei előadók, táncosok, de gimnasztikus táncosok is. A műsorból több órányi videofelvételt kapott a szervezőktől, ami sajnálatos módon már nincs meg.

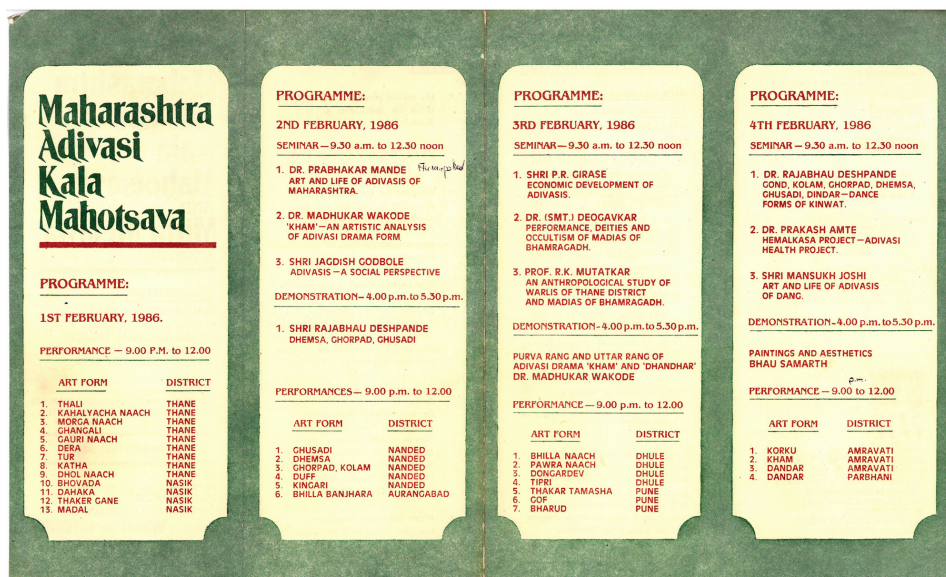
Indiai gyűjtőútján találkozott Kozma András<sup>16</sup> szitárművész indológussal, a

<sup>14</sup> Beszámoló az útról, EA 2013/23.

<sup>15</sup> A fesztivál neve: Maharashtra Adivasi Kala Mahotsava and Mitra Melawa.

<sup>16</sup> Kozma András az egyik legjobb Indián kívüli szitárművész. PhD-fokozatát 1987-ben szerezte meg. Nemcsak muzsikusként ismerik, hanem az indiai (ezen belül a védánta) bölcsélet szakértőjeként is számon tartják. Napjainkig több mint 10 évig élt Indiában. Első zenei mestere Prof. Debu Chaudhury volt, majd 1980-ban fogadta tanítványává a világhírű szitárművész, Pandit Ravi Shankar. Az egyik legnagyobb élő muzsikusként egyetlen európai tanítványa, hagyományosan szigorú mester–tanítvány viszonyban tanult húsz éven át. Indiában és világszerte is ismert és elismert, több mint 2500 koncertet adott világszerte, elsősorban az általa alapított Calcutta Trióval. Már Indiában töltött évei előtt szanszkrit és hindi nyelvet tanult, tanulmányozta az indiai bölcsélet és hagyomány írásait, jogát tanult. Indiában, zenei tanulmányai mellett idejét a védánta bölcsélet és a jóga tanulásának és tanul-





5. kép. A fesztivál programja. Fotó: Halmos István, 1986 EA 2013/23



6. kép. Táncosok és zenészek a fesztiválon. Fotó: Halmos István, 1986 EA 2013/23

mányozásának szentelte. A hindi és szanszkrit mellett beszél még pandzsábi, bengáli és urdu nyelven is. A Calcutta Trió klubjában Indiában készített felvételeket mutattak be. Kb. 20 éven keresztül heti rendszerességgel működött a klub, ma már csak havonta tartanak klubnapot. Magyarországon a magyar Shankar Alapítványt 1991-ben hozták létre, és zenészeket, táncosokat hívnak Indiából.



7. kép Fellépők a fesztiválon. Fotó: Halmos István, 1986 EA 2013/23

Calcutta Trió vezetőjével, aki Ravi Shankar tanítványa volt, a magyar Shankar Alapítvány, a RIMPA igazgatója. Kozma akkor már 6–7 éve élt kint Indiában. Ott, majd visszatérve Magyarországra az 1980-as évek végén fogalmazták meg, hogy milyen változásokat látnak az indiai zenében. Kozma segített a lejegyzésekben is.

*Halmos István összefoglalása gyűjtésének tapasztalatairól*

„A szubkontinentális zene kihívása az európai zenetudomány számára abban áll, hogy míg a kutató zeneileg idegen világban mozog, addig esetleg nem veszi észre, hogy társadalmi és történelmi szempontból az európaihoz hasonló körülmények veszik körül. Magasan fejlett s nagyjában-egészében egységes műzene a társadalom egy kisebb része számára – s ez alatt a népzene s törzsi zene etnikailag és regionálisan tagolt sokfélesége a nagy többség számára. Zeneelmélet és zenetörténet évszázadok óta a műzene fejlődésével párhuzamosan s pontosan a műzene számára – alatta pedig a történelmileg tagolatlan és öntudatlan üledék, évszázadok egymásra rakódott terméke.

S ugyanakkor, mint egy harmadik fontos és azonos tényező: kölcsönös évszázados kapcsolat népzene és műzene között. A műzene számára a népzene mint alkalmi impulzus és állandó forrás jelentkezik, amelyhez adandó alkalommal hozzá lehet nyúlni s belevonni a tudatos fejlesztésbe – a népzene számára pedig a műzene mint a felhalmozódás egyik forrása szerepel, s részben mint példamutató s elérendő cél is megjelenik olykor.

Ha a népzénét üledéknek fogjuk fel, akkor ez nem lebecsülés. A magyar népzene például alkalmas volt arra, hogy a kutatás megfelelő eszközeivel ebből az üledékből történelmi rétegeket különítsenek el, s ilyen módon mintegy hangzó zenetörténetet nyerjünk olyan korból és olyan állapotról, amit történelem előttinek, sőt a történelem alattinak szokás tekinteni. De erre minden szájhagyomány alkalmas. Felmerül például az a probléma a szubkontinentális zenélésben, hogy az a személy, szerep, zenei és poétikai anyag, amit jelenleg a *storyteller* és *oralepic* néven foglalkunk össze, vajon hány történelmi réteg eredménye a mai formájában? Aligha lehet nem észrevenni benne különböző helyeken és formákban az animizmus és a *medicine man* töredékeit, bármennyire is elfeledett légyen a brahmanizmus, hinduizmus stb. által, mert bennünk magunkban is az animizmus számtalan eleme lelhető fel. Nem kevésbé nyílt a kapcsolata a magasan fejlett királyi udvarok zenészeinek intézményével, s lehetséges, hogy a zenészkasztok a paraszti környezetben az előbbi elfajzott s a helyi körülményekhez alkalmazott formái, ahogyan az a királyi udvarból lecsúszott az arisztokratikus, nemesi és kisnemesi rétegeken át a parasztsághoz.

De egy harmadik fajta mesemondó típus is kivehető, nevezetesen a közép-ázsiai és szubarktikus területek hőseposzainak előadója.

Az a kérdés persze, hogy a népzene kutatást történelemtudománynak fogjuk-e fel, vagy megmaradunk amellett, hogy az elérendő cél az anyag pontos leírása a jelen összefüggésben? Mi, személy szerint a történelmi kutatás álláspontján vagyunk, amelyben az anyag leírása és elemzése a kiindulópont. Aki ezt elfogadja, az aligha húzhat elméleti határt a műzene és népzene közé – legfeljebb a szükséges módszertani határokat, minthogy a kettő kutatásához részben eltérő módszerek, főleg pedig eltérő előismeretek szükségesek.

Az az óriási különbség, amely az indiai és az európai műzenét elválasztja, szín-



tén történelmi fejlődés eredménye. Ha valaki úgy gondolná, hogy nem erről van szó, hanem hogy egy magasan fejlett műzene áll szemben az alacsonyabb fejlődési szinten álló, szóbeli hagyományokkal, akkor úgy járna, mint más európaiak jártak, akik Amerikát Indiának vélték, s a lakóikat indiánoknak nevezték.

A szubkontinentális zene nem azonos szint a (vörös) indiánok zenéjével, noha itt is lehet olyat találni. De hol nem? Ilyen alacsony szintje a zenei fejlődésnek Európa minden országában fellelhető, de ettől Mozart még Mozart marad. Így itt a szubkontinensen is: az andamánok vagy gondok zenéjét, de a parasztság önellátó zenéjét is sok zenetörténeti lépés választja el Sommanathának a Raja Vibodában leírt problémáitól.”

Kozma András meglátásai az észak-indiai klasszikus zenére vonatkoznak. Elmondása szerint ő csak ezzel foglalkozott. A népzenevel nagyon nehéz lett volna, mivel Indiában 25 hivatalos nyelv van és kb. 1703 nyelvjárás, ami megnehezíti a gyűjtést.<sup>17</sup>

### *I. A szociális háttér változásai*

1. Megszűnik az udvari zenélés hagyománya s vele a patronátus régi formája.
2. Életben marad a mehfil rendszer (házi hangverseny), de elveszti a szerepét mint a zenész fő jövedelemforrása.
3. Az All India Radio jelentős szerepet kap a zenészek foglalkoztatásában s a HCM [Hindustani (északi) Classical Music] indiai klasszikus zene terjesztésében.
4. A HCM-et támogató réteg csökken, ugyanakkor a HCM-ből eddig kizárt rétegek előtt megnyílik a lehetőség e zene megismerésére.
5. Megváltozik a mester és tanítvány viszonya:
  - a) A guru (mester) régebben eltartó volt, újabban eltartottá válik.
  - b) A zene technikai rögzítésének lehetősége lényeges elemmé válik a zenetánítás új rendszerében.
  - c) Kinyílik a gharanák (zenei iskolák) zárt rendszere.
  - d) A nyugati stílusú indiai sztárokat utánozzák az indiai zenészek személyes kapcsolat nélkül.
  - e) Megjelenik az állami és intézményesített zeneoktatás. Ennek következménye, hogy szívesebben alkalmaznak diplomás, kevert ismerettel rendelkező zenetanárt, mint hagyományokban nevelkedett, de esetleg analfabéta gurut.
  - f) A fő kiválasztási elv és a fő anyagi és erkölcsi cél a külföldi szereplés lett. A nem csúczenészek erre igénybe vesznek személyes befolyást a megfelelő szerveknél, és speciális nyugati célú műsort alakítanak ki. Ezt később itthon is elkezdik játszani.
6. Régebben a tabla kísérethez (sangat) alkalmazott zenész általában a szolista személyes állandó választottja volt, újabban minden városban van egy-két tablajátékos, akik az utazó szolistákhoz alkalmilag kapcsolódnak.

<sup>17</sup> EA 2013/23.

7. A nem első osztályú zenészek közül a kísérők vannak jobb helyzetben, mert bárkihez, bármikor és bármilyen fajta zenéhez csatlakoznak, és jól megélnék, míg az ugyanilyen kategóriájú szólistáknak a személyre szóló (ritka) meghívásra kell várniuk.
8. A zenészek ritkán vesznek részt egymás előadásain.

## II. Az előadások gyakorlatában bekövetkezett változások

- Az előadások időtartama lerövidült.
- A Dhrupad-stílus<sup>18</sup> és a jellegzetes dhrupad előadási módok majdnem teljesen kiszorultak.
- A zenei előadások gyakran (klasszikus) táncelőadásokkal kapcsolódnak össze.
- A félklasszikus stílusok (thumri, ghazal, dadra, dhun etc.) darabjai megjelennek az előadásokon mint egyszerű-népszerű záródarabok.
- A HCM-hez eddig ritkán alkalmazott hangszerek egyre gyakrabban jelennek meg (bansuri, santur, shanai, hegedű, mandolin, gitár, klarinét).
- A hagyományos értékekkel szemben egyre nagyobb teret nyer a virtuozitás, az *ati-drut jhala* és az *ati-drut composition* (*double speed performance*), gyakrabban játsszák.

## III. Az előadási darabok megválasztásának változása

- A tradicionális ragák<sup>19</sup> megritkultak a vezető zenészek repertoárjában, míg a nem hagyományosak megszorodtak. Az ötfokú (pentatón) ragák szinte teljesen eltűntek a hangversenyekből.
- Megszaporodtak a dél-indiai ragák és megjelentek a dél-indiai hangszerek (hegedű) és zenészek.
- A Jugalbandhi<sup>20</sup> (duett) előadások egyre gyakoribbak.
- A régebbi félklasszikusnak számított darabokat egyre többször mint klasszikust adják elő.
- Fokozatosan emelkedett a hangszerek alaphangja (a, h → c, c).
- A Jor- és Jhala-tételeket – amelyek a dhrupad formák egy része –, önállóan és egyszer adják elő egy hangversenyen.
- A nyugati exportra összeállított műsorokat bevezetik az indiai hangversenyeken is.
- A saját iskolára (gharana) jellemző stílusjegyeket az előadó a hangversenyeken szóban is elmagyarázza. Ez így volt az udvari időkben is, de a nyilvános hangversenyélettől megszűnt, s most visszatért.
- Egyre gyakoribb, hogy a szólista saját művét adja elő.

<sup>18</sup> A dhrupad a legősibb, eredeti formájában fennmaradt hindusztáni (észak-indiai) klasszikus zenei stílus. Eredeti szerkezete a mai napig fennmaradt.

<sup>19</sup> Indiában egyszerre két, egymástól független, ugyanakkor egymással kompatibilis zenei rendszert hoztak létre. Az egyik a rága – a dallam rendszere, a másik a *tála* – a ritmus rendszere.

<sup>20</sup> Két szólista egyszerre játssza ugyanazt a zenét.

#### IV. Változások a zenei stílusokban és a technikában

- A vokális zene színvonala csökkent, míg a hangszeres zene rohamosan fejlődött.
- A Sawal-Jawab- és a Sath-Sangat-forma erősen terjed. (A kérdés–válasz előadási mód a szóló és az egyik kísérő hangszer között, két metrikai alakban.)
- A tablakíséret jelentősége megnövekedett, néha egyenrangúvá vált a hangszeres szólistával, míg az énekes szólista megmaradt harmadlagos szerepkörben.
- A zenetanulásban alkalmazott szerkezeti elemeket (murchana, palta, sapat) változatlanul átvitték a hangversenytermi előadásba.
- A hangszeres előadó bizonyos iskolák esetében (pl. khyal) hangsúlyozza az előadási darab vokális eredetét olyannyira, hogy ő maga éneklí (Gayaki Ang).
- A harmónium háttérbe szorított régebbi kísérő hangszereket, főként a sarangit.
- A rudra vina<sup>21</sup> fokozatosan kiszorult.
- Megjelent a surbahar játéktechnika mint egy basszusszítár.
- A tablához tartozó régebbi szerkezetek (kaidas, rela, gat, paran, rhukra, mukhara, peskhar, etc) fokozatosan teret veszítenek.
- A hangszerek szerkezetében és húrozásában is történtek változások.
- A félformák szaporodnak, megjelennek az ardha–matra talák.
- Egyes iskolák (gharana) zenészei egyre többször játszik a 11, 13, 15 és 17 matrás talákat.
- Más, hangszeres iskolák szívósan ragaszkodnak a tintala előadáshoz.”

#### *Indiai hangszerek a Néprajzi Múzeumban*

A Néprajzi Múzeum jelenleg mintegy háromezer népi hangszert őriz a világ minden tájáról. A hangszergyűjteményben több mint 1000 népi hangszer és hangszeralkatrész található a Kárpát-medence egészéről.<sup>22</sup> A hangszergyűjtemény fejlesztésének, szakszerű feldolgozásának a legtermékenyebb időszaka a hatvanas évek tehető, amikor gondozását Sárosi Bálintra bízta. Sárosi múzeumba kerülését követően, az anyag számba vétele után jelentést írt: „Az ország egyetlen számottevő népi hangszergyűjteménye a Néprajzi Múzeumé. Egyedülálló mivolta is erősen indokoltá teszi a tervszerű folyamatos gyarapítást. Ma még azonban nemcsak gyarapításról, hanem pótlásról is kell beszélnünk. A pótlás igénye főleg két-három év óta jelentkezik sürgetően, amióta a magyar nép hangszereinek monográfiáját készítjük.”<sup>23</sup>

A múzeum gazdag, Kárpát-medencén túli gyűjteményeit megalapozó, korai nagy gyarapítások kezdettől fogva kiterjedtek a hangszerekre is. Xántus János

<sup>21</sup> A hangszernek 75–90 cm hosszú teste van, melyre két nagyméretű tökrezonátort szerelnek. Huszonnégy érintője van, mely kúpszerűen emelkedik ki. Négy fő- és három mellékhúrja van.

<sup>22</sup> A hangszergyűjtemény történetét Pávai István dolgozta fel a Fejős Zoltán főszerkesztésével megjelent *A Néprajzi Múzeum gyűjteményei* című kiadványban (Pávai 2000).

<sup>23</sup> Sárosi, 20/1965 NGYI (Népzene Gyűjtemény Irattára) irat.

1869–1870 közötti kelet- és délkelet-ázsiai gyűjtésének anyagát például kilencven hangszer, illetve hangszeralkatrész gazdagítja. Gróf Zichy Jenő oroszországi és kelet-ázsiai expedíciója nyomán egykor a Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályára került tárgyak között szintén találhatók zenével kapcsolatosak.

Már az 1899-ben rendezett időszaki kiállításon bemutattak ezek közül osztják sámándobokat, csontdorombot, kéthúrú hegedűt, hárfaféléket és énekszámoló pálcikákat. A Néprajzi Múzeum Regionális Gyűjteményeiben kontinensenként elkülönülő gyűjteményi egységek találhatók Európa, Afrika, Ázsia, Amerika, Indonézia és Óceánia területéről. Ezen gyűjteményekben a tárgyak a legtöbb esetben nem típusonként, hanem gyűjtésenként különülnek el. A gyűjtemények felmérése után kiderült, hogy a világ minden tájáról több mint 2000 hangszer található a regionális gyűjteményekben.<sup>24</sup>

Indiai hangszerek esetében elég szegényes az Ázsia-gyűjtemény mind a klasszikus, mind a népi hangszerek tekintetében. Xántus János jóvoltából van néhány templomi hangszer, egy furulya és templomi dob. A fent említett Tóth Jenő gyűjtéséből 5 csörgő található a gyűjteményben.<sup>25</sup>

Raktárrendezés és revíziók után néhány szám nélküli hangszer egyes alkatrészei előkerültek, amelyről többé kevésbé meg lehet állapítani, hogy milyen zeneeszközhöz tartozhattak, de nincs köztük ép hangszer. Ezért is hiánypótlóak a Halmos István ajándékozásából a gyűjteménybe került hangszerek.



8. kép Csörgő Tóth Jenő gyűjtéséből.  
Fotó: Wilhelm Gábor, NM 100585

## Hangszerek

Halmos útról 4 hangszerrel tért haza, melynek a hangjait felvette, fotón pedig megörökítette használatukat.

### Tabla

Az egyik hangszer egy tabla két membránja (a repülőgépen a súlyproblémák miatt nem hozta el a hangszerek testét).

A tabla két darabból áll: egyik részét tablának, másikat dagganak hívják. A tabla fából készül, ez a keskenyebb, a dagga teste fémből van. Mindkét dob hangolható. A membránjukat bőrszíjak tartják, melyeket meg lehet feszíteni a dob teste és a bőrszíjak közti fadarabok mozgásával. Mindkét membrán közepén szurokszerű anyagból folt található.

<sup>24</sup> 2006. március 17-én *Sípbal, dobbal, didzseridúval* című kiállítás, melyben a gyűjteményekből mintegy 400 hangszert mutattunk be.

<sup>25</sup> NM 100584, 100585, 100594, 100595, 100644



9. kép. Tablapár membránja, NM 2014.38.3. Fotó: Kerék Eszter

### *Sarangi*

A sarangi vonós hangszer, mely szerepel a klasszikus és a népzeneben is. Viszonylag széles törzzsel rendelkezik. Négy fő és tizenhat rezonáns húrja van. Valószínűleg ősi hangszer, mivel India minden területén előfordul bizonyos variánsban. Jellemzően az emberi hang tónusában szólal meg, ezért gyakran szerepel szólóhangszerként.

A hangszer teste egy darab fából lett kifaragva, testének első fele felül nyitott, ezen bőr membrán van, melyet ragasztással rögzítettek a testre. A hangszer testén berakásos díszítés található, pöttyök, szív- és virágminták. A hangszer testének nyak- és fejrésze alul nyitott, itt látszanak a hangolókulcsok, melyek furatokon keresztül mennek át a nyakon és a fejrészen merőlegesen teljesen keresztbe.

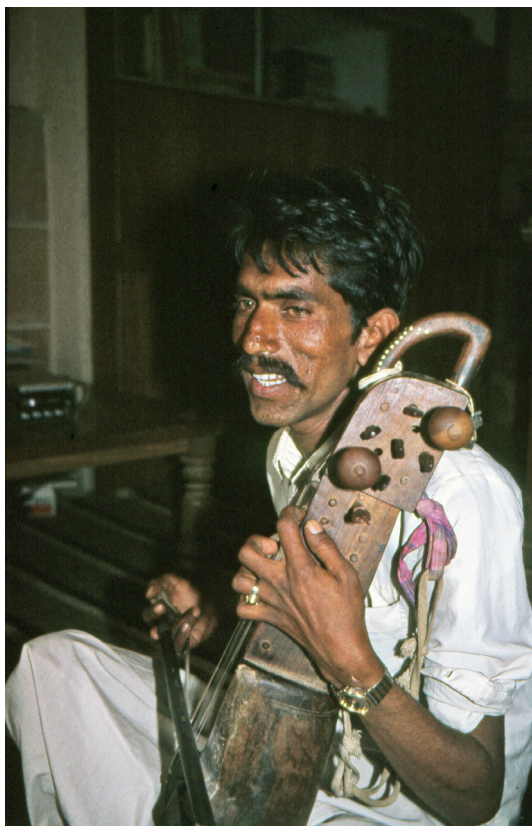
Vonója vastagabb egyenes faág. A vonó elején a szőr egy furaton átdugva és dróttal van rögzítve, végénél dróttekerés, legvégén pedig egy fadarabbal ki van emelve a vonószőr, és madzaggal körbetekerve van rögzítve.





10. kép. Sarangi, NM 2014.38.4. Fotó: Kerék Eszter

11. kép. Sarangi játékos.  
Fotó: Halmos István, 1986





*Pungi*

Kígyóbüvölő kettős síp. A hangszer teste két részből áll: a lopótök-rezonátorba gyantával van rögzítve a kettős síp, egyik oldalán hét lyukkal. A hangszer végén gyöngyszövással készült dísz található, amely piros, fehér, sárga, kék és zöld üveggyöngyökből készült.



12. kép fenn. Pungi, NM 2014.38.2.

Fotó: Kerék Eszter

13. kép balra. Játék pugin.

Fotó: Halmos István, 1986



*Ektara*

Indiai vonós hangszer. A hangszer teste félbe vágott kókuszdióból készült, rajta bőr membrán, amelyen körben lyukak vannak, ezt zsinórral feszítik a testre. A kókuszdió testbe egy bambuszpálca van szúrva, melyre a hangszer nyaka van rögzítve. A hangolókulcsok bambuszpálcából készültek, egyik végüket behasították, hogy az állatszörből készült húrokat behúzhassák, a másik végükre pedig egy-egy műanyag tollszárat húztak. A hangszer testére kötözve egy zsinóron a húrláb, egy kis bambuszlapocska, a nyakára pedig egy széles bordó textilcsík van tekerve és varrva.

A hangszerhez tartozik egy vonó is, amely bambuszból hasított vékony lapos bot, melynek vége el van vékonyítva, és ívesen vissza van hajlítva.



14. kép Ektarajátékos. Fotó: Halmos István, 1986

## Abstract

Krisztina Pálóczy

The collecting of the objects from and the research on the Carpathian basin in Hungary has taken two forms. One was directed at the search for an ancestral home, and the other searched for exotic items. The first objects of the Hungarian National Museum's Ethnographical Collection originate from these different expeditions, which were often connected with ethnographical collecting. The number of objects rose dramatically until the First World War. Nowadays collection units from different continents (Europe, Africa, America, Asia, Indonesia, Oceania) can be found in the Museum of Ethnography's Regional Collections. In these collections the objects are selected not according to their type, but according to who collected them. Among the objects there are more than 2000 musical instruments from all over the world. The Asian Collection is very poor in the case of Indian musical instruments as well as in classical and folk musical instruments. In these collections, it is possible to find some church musical instruments like flutes and drums thanks to the collecting of Xantus János, and there are also five rattles from the collecting of Tóth Jenő. Halmos István undertook two significant rounds of fieldwork before he started his Indian collecting. He was in Venezuela with Boglár Lajos in 1967–1968, and after that he gathered an important collection in Pakistan in 1978. After that, between 1985 and 1986, he organised partly official, partly private collecting in India. During this three-month fieldwork, he tried to keep good contact with the local musical institutes, he gave lectures, and he brought four musical instruments which were given to him as a present to the Museum of Ethnography in 2014.

## Felhasznált irodalom

FÓZY VILMA

2010. A piaroa gyűjtemény. *A Néprajzi Múzeum Tárgykatalógusai*, 15. Néprajzi Múzeum, Budapest.

HALMOS ISTVÁN

1964. Melody and Form in the Music of the Nambicuara Indians (Matto Grosso, Brasil) *Studia Musicologica*, 6: 317–356.

1965. Das Verhältnis von Instrument, Stimmung und Tonart in Längsflöten-Melodien der Nambikuara-Indianer *Abhandlungen und Berichte des Staatlichen Museums für Völkerkunde, Dresden*, Bd. 24, 49–59.

1974. Preliminary Report on a field-work among Piaroa Indians, *Revista Venezolana de Folklore* 5: 58–73.

1978a. Music of the Nambicuara Indians. *Acta Ethnographica*, 28: 205–350.

1978b. Táncemlékek Pakisztánból, *Táncművészet*, 3: 21.

1979a. Benyomások a pakisztáni népzeneről, *Magyar Zene*, 20: 274–279.

1979b. Benyomások a pakisztáni népzeneről, *Magyar Zene*, 20: 423–432.

- 1979c. The Music of the Nambicuara Indians. *Acta Ethnographica*, 28. 205–350.
1980. Egy venezuelai varázsló. *Zenatudományi Dolgozatok*, 175–181.
1994. Some Aspects of the Songs sung by a Piaroa Woman (Venezuela). In: *Perspectiven der Musikethnologie*. Beiträge des Internationalen Symposiums in Budapest.
2013. The music among piaroa Indians, Libri könyvkiadó.
- PÁLÓCZY KRISZTINA
- 2012 „Egzotikus hangszerek és zene Magyarországon: magyar kutatók a Kárpát-medencén túl. University of Jyväskylä.
- PÁVAI ISTVÁN
- 2000 Népzenei Gyűjtemény. In: A Néprajzi Múzeum gyűjteményei. Főszerkesztő: Fejős Zoltán, Néprajzi Múzeum. Budapest, 814–851.
- WILHELM GÁBOR
- 2000 Ázsia-gyűjtemény és Indonézia-gyűjtemény. In: A néprajzi múzeum gyűjteményei. Főszerk.: Fejős Zoltán. Budapest, 511–552.
- 2008 The Asia and Indonesia Collection. In: Taking them back to my homeland... Hungarian collectors – Non-European collections of the Museum of Ethnography in a European context. Edited by János Gyarmati, Budapest, 151–190.



## BANGHA IMRE

## Indiai napló, 2014

2014. március 29. – Konferencia Vrindábanban<sup>1</sup>

Két napot Vrindábanban töltök egy a kézíratos hagyományozást vizsgáló konferencián. A háromnapos konferencia első napját kihagyva, a második nap reggelén érkezem Mathurába. Nem egészen tudom, hogy pontosan hol lesz, de valahogy sikerül még az állomáson felhívni a szervezőt, aki egy taxit küld elem. Ez elvisz a szomszédos Vrindábanban a szálláshelyemre, meglepetésemre azonban a szobában már van egy hátizsák, és jó pár személyes holmi. A hordár szerint egy „angrézi” lakik itt. A kifejezést helytelenül használja, mert ez az angol nyelvet jelenti. *Angrézt*, „külföldi férfit” vagy *angrézint*, „külföldi nőt” kellene mondania. Az áramszünetek miatt gázbojler található a fürdőszobában. Később kiderül, hogy nagyon is előkelő szobát kaptam, mert csak nálunk van bojler. A szálloda többi lakója is hozzánk jár meleg vízért. Indiában fel sem merül, hogy az ember néha szeretne egyedül maradni, és itt a gyakorlati szükség felülírja a külföldi ember igényét. Nemsokára megjelenik az ajtóban szobatársam, a krakkói doktorandusz Pjotr, akivel a nyáron majd egy hónapot töltöttem együtt két hindi táborban. Mindketten nagyon meglepődünk, és megörülünk egymásnak. Közép-



1. kép. Konferencia Vrindábanban, 2014. március 21. Fotó: Bangha Imre



2. kép. Konferencia Vrindábanban, 2014. március 21. Fotó: Bangha Imre

<sup>1</sup> A szöveg első közzélése itt: <http://gangetica2.blogspot.hu/2014/03>

európai, tehát nincsenek extra igényei, és az óhindi iránti lelkesedése közös témát szolgáltat az együtt töltött napokra. Minden egyszerűsége ellenére Pjotr elpanaszolja, hogy a meleg vizet kérők sora már reggel hatkor kiverte az ágyból.

A konferencia ma két nagyszerű előadással nyit. A dzsajpuri Szinghal száhab a *Bhaktamál* nevű verses legendagyűjtemény kéziratos hagyományozásáról beszél, utána a vrindávani Krisna Bihári Gószvámí, egykori tanítóm unokaöccse a Harirám Vjász nevű XVI. századi vrindávani költő legrégebbi fennmaradt kéziratos könyvéről, amelyet a Seattle-i Egyetem kiváló kutatójának, Heidi Pauwelsnek nem sikerült megtalálnia. A többi előadás azonban már gyengébb színvonalú. Egy-egy szekcióban nyugaton három vagy négy előadás szokott lenni, sok időt szánva a kérdésekre és a vitára, és a két órás szekció már hosszúnak számít. Itt három-négy órások a szekciók hat-hét előadóval. Az előadók fel sem férnek a színpadra, ahol a három díszvendég mellé egy vagy két eladó fér csak fel. A vendégek között van a két elnök. Az egyik az előadókat konferálja be, és próbálja betartatni velük a kiszabott időt, a másik pedig a szekció végén összefoglalja a tanulságokat. A harmadik díszvendég, az egyik legnagyobb helyi ásrám apátja pedig majd az áldását adja az előadásokra. A délutáni szekciónak én vagyok a második elnöke. Végig jegyzetek, de közben belefáradok az érdektelen előadásokba. Az egyikük például sok általánosság után egy kézirat katalógust olvas fel. Az elnök több sikertelen kísérletet tesz a leállítására. Másokat ügyesebben sikerül gyorsabb befejezésre kényszerítenie, de így is hosszan elhúzódik a szekció.

Az egyhangúságot az oldja fel, hogy a hallgatóság gyakran az előadás közben kiabálja be a kérdéseit, mivel az előadások végén kérdésekre nem sok idő van. A Krisna-zarándokhely Vrindában a vallási kérdések váltják ki a legnagyobb érdeklődést. Mivel az egymással is versengő Krisna-imádók számos felekezetre oszlanak, és irodalmuk nagy része óhindiül született, ez a kézirat-konferencia különleges jelentőséggel bír számukra. A kérdések jó része vallási töltetű, és a versengésre irányul. Melyik iskola írt többet, ki írt korábban bizonyos típusú műveket, ki térített meg kit, bizonyos nagynevű régi szerzők melyik iskolához tartoztak, és hasonló kérdések. Néha egészen tűzbe jönnek a kérdezők és az előadók. A legnagyobb vita akkor alakul ki, mikor az egyik előadó mellékesen megemlítve már a XVI. században is szektarianizmussal vádolja a vrindávaniakat. Szerinte a szent költőnő Mírá báí is ezért nem telepedett meg ezen a helyen. A helyiek hevesen tiltakoznak. A dzsajpuri Szinghaldzsí a beszélő pártját fogja. Az elnök Gószvámí, aki helyi lévén maga is érdekelt, tehetetlen a vita közben. Gószvámínak odasúgom, hogy terelje a vitát a kéziratokra. Próbálkozik, de Szinghaldzsí megállíthatatlan. A közönség fáradt, és még számos előadás hátra van. Mire a végére érünk, én is fáradtan próbálom összefoglalni a tanulságokat.

Este, a sötét, kóbor kutyákkal teli sikátorokon Pjotrral elmegyünk még egy kéziratgyűjteménybe. Egy idő után látjuk, hogy túl messze van, és riksát fogunk. Alig akar elvinni. Azt mondja, hogy már késő van. Háromnegyed tízkor érünk oda. A család egy a rádzsput hős Pratáp Szingh maharadzsza gyermekkoráról szóló filmet



néz. A családfő Dzsajés leültet, hogy nemsokára vége lesz a filmnek, és akkor majd lemegyünk, és megnézzük a kéziratokat. Fél tizenegyig tart a film, és utána indulnunk kellene, mert az egyébként is türelmetlen riksást csak fél óra várakozásra kértük. Dzsajés azonban megszervezi, hogy egy rokonuk később autóval visszavigyen. Így elengedjük a riksást, és van időnk kézíratozni. Nagyon későn érünk vissza, és abban a tudatban, hogy reggel hatkor már jönni fognak meleg vízért, igyekszünk minél előbb lefeküdni.

Reggel átrohanok Góvinddzsí tanárom családjához. A tanárom hét éve halt meg. Néhány évvel később a fia is. Menye most egyedül neveli huszonegy éves lányát és tízéves fiát. A lányunokát egy éves kora óta ismerem, és nagyon jó barátok lettünk. Most főiskolán tanul, és szeretne utána mesterképzésben részt venni. Most már felnőttként beszélgetek a nagyon is szép hajadonná cseperedett lánnyal, aki, mikor egy percre egyedül maradunk, elmondja, hogy a rokonság őt is, anyját is nyomás alatt tartja, hogy menjen minél előbb férjhez, de ő inkább szeretne még tanulni és világot látni. Vrindávanból pedig mindenképpen elvágyik, és a legszívesebben Bangalórban vagy valamelyik más, nagyon fejlett dél-indiai városban szeretne mesterképzésen részt venni.

A konferenciára azért jöttem, hogy emberekkel találkozzak. A legfontosabb Dúbédzsí, akivel évente találkozom. Ő a hindi kéziratok talán legjobb ismerője. A legkisebb magángyűjteményeket is meglátogatta. Tavaly is mesélt már arról, hogy egy kéziratlopási ügyben szakértőnek hívták, és sikerült elkapnia a tolvajt. Tavaly még inkább zavartan mesélte a történetet. Ma már lelkesen. A konferencián ezt a szegény falusi tudósembert övezi a legnagyobb tisztelet. Egy másik ember, Szinghaldzsí, azon kevesek közé tartozik, aki szövegeket ad ki. Többek között ő adta ki és látta el kommentárral az általam is kutatott Bádzsíd mintegy kétszáz *arill-négysorosát*, és a bevezetőjéből én is merítettem a cikkeimben. Régi vrindávani tudós ismerőseim is szeretettel üdvözlnek, bár legtöbbjükkel vrindávani tanárom, Sarmádzsí halála óta nem találkoztam, és sokuk nevét is elfelejtettem.

A délutáni szekcióba is a kemény szavú Szinghaldzsí hoz egy kis színt, mikor arról beszél, hogy mennyire nehéz hozzájutni a kéziratokhoz, és hogy a gyűjtemények munkatársai mennyire akadályozzák a tudósokat munkájukban. Két néven is említett gyűjtemény képviselője hevesen tiltakozik. Mondván, hogy gyakori a lopás, és alaposan felügyelniük kell minden látogatót. Előfordul, hogy a könyvekből kívágnak egy-egy lapot. Egyikük a vita után hozzám fordul igazságért.

Pjotr úgy dönt, hogy másnap velem jön Dzsajpurba. A szervezők még két másik előadót is beültetnek hozzánk a taxiba, és kellemes, értelmes beszélgetéssel telik el a hatórás kocsitúra. Dzsajpurban a tavalyi szállodámban csak egy nagyon drága lakosztály üres. A két másik utast nem akarjuk feltartani. Csomagjainkat kipakoljuk az út szélére, és telefonon hívok egy másik taxit. Fél óra éjszakai keresés után a hangzatos nevű Hotel Rajasthan Palace-ben kötünk ki.

*Egy XVII. századi költő nyomában: Ámbér*

Két muszlim származású, hindiül író költő, Bádzsíd és Álam verseit kutatni jöttem Dzsajpurba. A Bádzsíd-szövegkiadáson már vagy tíz éve közösen dolgozom a vadódarái Daksá hindiprofesszorral. Azt terveztük, hogy együtt jövünk Dzsajpurba, de Daksá édesanyja nagyon rosszul volt, és ezért lemondta az utazást. Délelőtt tíz-tizenegyedtől este ötig a királyi kéziratgyűjteményben, a Póthikhánában ülök, és a kéziratok könyvekben tanulmányozom a költők műveit. Most a legtöbb időt azonban nem a művek, hanem a kéziratok tanulmányozása veszi el. Minden kéziratnak könyvnek egyénisége van. A nyomtatott könyvekkel ellentétben nincs két egyforma kézirat. Attól kezdve, hogy mekkora, milyen betűkkel írták, hogy csak fekete vagy fekete és piros tintát használtak-e, hogy mennyire díszítették a margókat, mennyire egységes betűkkel írták, milyen művek vannak összegyűjtve egy-egy könyvben, és az egyes művek végén elárul-e valamit a kolofón a másolóról, az olvasóról, a másolás helyéről, és idejéről, hogy a paratextusok milyen vallási szektához vagy éppen királyi udvarhoz kötik a könyvet – minden lehetséges adatot megpróbálok begyűjteni az egyes kéziratokról, mert fontos részleteket árulnak el a szöveg befogadástörténetéről. A következő lépés a szöveg (számítógépbe való) begépelése, vagy ha az már egy másik kézirat alapján megtörtént, akkor a variációk lejegyzése, azaz a kézirat kollatálása. Ezután jön a szöveg helyreállítása értelmileg és metrikailag, végül pedig a szöveg értelmezése. Jó néhány intézet megengedi, hogy lefényképezzem a kéziratokat, így a munka java részét az irodámban a számítógép előtt ülve végezhetem el. A dzsajpuri királyi kéziratgyűjteményben azonban most nem engedik a fényképezést, és itt ülve kell dolgoznom. Most sajnálom igazán, hogy Daksá nem jött, mivel így megkétszereződhetett volna a teljesítményünk.

Az egyik reggel ellátogatam Ámbérba, hogy megnézzem azt a helyet, amelyet Bádzsíd emlékhelyének tartanak. A hagyomány Bádzsídot a Dádúpanth nevű vallási iskolához köti. A Dádúpanth egy leírhatatlan istenséget imádó, ám a karma és az újjászületések tanában hívő iskola, mely egy feltehetőleg muszlim származású tanítómesterre, a XVI.



3. kép. Az ámbéri uralkodói palota, Dzsajpur közelében, Rádzsasztán államban. 2014. március 29. Fotó: Bangha Imre

század végén élt Dádú Dajálra vezeti vissza magát. Ez az iskola a kezdetektől fogva nagy tiszteletben részesítette az írást és az istenséget dicsőítő, és a hozzá vezető utat bemutató költészetet. Istenségszobor helyett Dádú Dajál egybegyűjtött írásai vannak a templomi liturgia középpontjában. Még a toll és papír dicsérete is bevett téma volt vallási lírájukban.



4. kép. Dádú Dajál egybegyűjtött írásai az ámbéri dádúpanthi kolostor barlangtemplomában, Ámbér, 2014. március 29. Fotó: Bangha Imre

a barlangtemplomot is, amelyhez két emeletet kell lefele menni. Középpontjában selyemruhába csomagolva, fekszenek Dádú Dajál virágfüzérrel övezett művei, az alapítót ábrázoló kép előtt.

Bádzsíd és néhány más dádúpanthi szerzetes emlékhelye az Ámbértől keletre eső elhagyatott hegyoldalon van. Nagyszerű kilátás nyílik az ámbéri palotára és



5. kép. Remetetanya Ámbér közelében, a háttérben Bádzsíd emlékhelye, 2014. március 29. Fotó: Bangha Imre

a hegytetőkön végigkúszó erődítmény-falakra. Ma már a hegyoldalhoz közel is vannak házak, és nem messze halad a Dzsajpur-Delhi autópálya. A hegyoldalt kisebb fal választja el a településtől. A falon innen, földig rombolt épületek. Illegális betelepülőkéi voltak, amit a helyi tanács leromboltatott. A hegyoldalon előbb egy rádzsput kupolás torony tűnik fel, majd néhány másik, újabb építmény. Az utolsó háznál megállítjuk a kocsit, és gyalog vágunk neki az emelkedőnek. A harmincfokos melegben papucsban csúszkálunk a szűk, néha kavicsos ösvényen. Az út a nemrég épült remetetanyára vezet. Itt él a dasnámí szerzetesközösség *dzsúnó*, azaz régi ágához tartozó nága bábá Bhagavatgiri szerzetes. A tanya egy kis háromhelyiséges kőépü-

let, mellette, északnyugatra egy szintén modern kupolás emlékhely, északkeletre pedig egy betonozott emelvény van. A tanyára kétfelől is ágakból összeeszkábált kiskapun lehet belépni.

Megtudom, hogy bábá Bhagavatgiri négy-öt éve költözött ide, és építette a kőházat a romokon egy régi remetetanya helyén. Bár a régi tanya kőfalai eltűntek, körvonalát ma is látni a földbe süllyedt egyenes kősorokon. Az emlékhelyeket is ő hozta rendbe. Elmondja, hogy Dádú Dajál ezen a helyen lépett Ámbér földjére, és itt élt mindaddig, míg a maharadzsa meg nem ajándékozta a palotával szembeni barlanggal és házhellyel, ahol később a barlangtemplom és kolostor épült. Ezen az első helyen is sokáig éltek szerzetesek. Mivel a hinduk a halottakat elégetik, sírok nincsenek, de gyakran hoznak létre valamilyen emléket. A remetetanyán a kupolás emlékhely kőpadlója két márványlapon őrzi öt-hat szerzetes emlékét azok stilizált lábnyomai formájában. A legrégebbi emlék egy Dzsagannáthdász és egy másik, ma már kivehetetlen nevű szerzetes bábá stilizált lábnyoma. A dátum rajtuk *szamvat 1676*, azaz 1619 a mi időszámításunk szerint. Dzsagannáthdász, a *Gun Gandzs-námá* nevű antológia összeállítója, akit Dádú Dajál tanítványának tartanak. Dádú 1603-ban halt meg. Ezen emléktábla szerint a tanítvány nem több, mint tizenhat évvel élte túl a mestert. A kupola alatt levő, hat lábnyomot tartalmazó márványtábla 1900 környékéről származik. A kinti kőemelvényen egy sokkal jobban elmosódott emléktábla száz évvel korábbra datálja magát. A területért ezelőtt bírósági per folyt egyfelől a dádúpanth és az erdészet, másfelől a királyi család között. Állítólag a szerzeteseknek sikerült megtalálniuk a dokumentumot, amelyben a király nekik ajándékozta ezt a földet. Az elmondottakból azt rekonstruálom, hogy a XVII. század elejétől mintegy háromszáz éven át éltek itt Dádú-követő remeték. Azután a hely elhagyatott lett, és a királyi család visszakövetelte magának.

Engem a kissé távolabb fekvő másik épület érdekel igazán, amelyet a bábá is Bádzsíd emlékhelyének mond. De nem folytonos helyi tudásra hivatkozik, hanem egy könyvben olvasta ezt, melyet sokáig keres az egyik szobában, de nem bír megtalálni. Szinte ösvényre sincs szükség a kaktuszos-köves talajon, és öt-tíz perc alatt oda is érünk. Ez egy kis, bástyaszerű épület, amelynek a tetejére négy erős, négy-szögletes oszlopon álló kupolát emeltek.

A Póthikhánában dolgozik a dzsajpuri építészet egyik legjobb ismerője, a korábban a londoni egyetemen tanító Giles Tillotson, akinek felesége, az építész Vibhuti Sachdev, a dzsajpuri királyi családból származik. Giles szerint az épület alsó része va-



6. kép: Dzsagannáthdász és egy másik, ma már kivehetetlen nevű szerzetes bábá stilizált lábnyoma, Bádzsíd, 2014. március 29. Fotó: Bangha Imre





7. kép: Bádzsíd emlékhelye, 2014. március 29. Fotó: Bangha Imre

emelt kupola lehetséges, hogy későbbi hozzáadás a XVI–XVII. század fordulójáról. Az ilyen kupola emlékhelyeket szokott jelölni. Ezt abból következtette, hogy a kupola nem szimmetrikus elhelyezkedésű. Az épület falának és kőpadlójának egy részét a helyiek elhordták. Lehetséges, hogy kincset kerestek benne, vagy az építkezésekhez kellett anyag. Egyébként sem stilizált lábnyom, sem felirat nem található benne.

Az először 1660 körül lejegyzett legenda szerint, amit a remete is ismer, Bádzsíd muszlim nemesember volt, aki egyszer megölt egy őzet, és annak haláltusáját látva lemondott a világról. Szerzetes lett, és egy idő után rátalált Dádú Dajálra, mint mesterére. Későbbi legendák szerint az ámbéri barlangokban remetéskedett, és követte Dádút, mikor az továbbment a közeli Szángánérbe, majd pedig Náráyanába. Ma már nem lehet megmondani, hogy mennyi igaz a legendából, de a Bádzsiddal kapcsolatba hozott különös épület rendeltetésében szintén felcserélte a vadászatot a szerzetességgel.

Bábá Bhagvatgiri elmondja, hogy ő eredetileg orvos volt, és több felnőtt gyereke van. Egy faluban még polgármesternek is megválasztották, de aztán lemondott a világról, és szerzetes lett. Megmutatja, hogy van egy tízrúpiás szerzetespasszusa, amely ingyen utazásra jogosít, és elmondja, hogy a hegyoldalba sokan nem jó szándékkal jönnek ki, de neki soha semmi bántódása nem esett. Vadállatok már nem járnak erre, még kígyó sem. A ház köré gyümölcsfákat ültetett, valamelyik lenti házból bevezette a vizet és a villanyt is, és most szeretne egy víztisztító-gépet vásárolni. Miután megmutatott néhány versgyűjteményt a szekta egy második generációs költőjétől, Szundardásztól, búcsút veszünk tőle.

A Dzsajpur-Kalkutta repülőúton írom mindezt, és egy időben úgy rázkódott a gép, mint egy szekér a hargitai utakon. Az utasok között van vagy harminc turbános, színes ruhás, idős rádzsasztháni földműves. A gyerekes öröm arcukon elárulja, hogy először repülnek. Az asszonyok az övet próbálgatják becsatolni és megszorítani. Gangászágari zarándokútra indult szinte az egész falu. Egy gazdag földijük finanszírozza az utat.

dásztorony – azaz a magasles biztonságosabb indiai megfelelője – lehetett, és építészetileg a XII. századtól a XVII. század elejéig tartó időszak bármelyik részéből származhat. Mivel nincsenek mellette falmaradványok, kizárt, hogy őrtorony lenne. Az

2014. április 3. Kalkutta és Delhi<sup>2</sup>

Oxfordból való elutazásom előtt egy-két héttel olvastam egy felhívást, hogy bojkottáljuk a nem *fair trade* banánt Angliában, mivel az alacsony árak szegénységben tartják a dél-amerikai termelőket. Indiára ez a bojkott nyilván nem érvényes, hiszen itt helyi banánt árulnak. Most nagy örömmel vásárolok banánt, ahol csak tudok. Ez a legkönnyebben elérhető biztonságos étel.

Az egyetemen azt kérték, hogy amennyire lehetséges, a tömegközlekedést használjam Indiában. Pedig én már rászoktam a jóval biztonságosabb, gyorsabb, és viszonylag olcsóbb taxira. Dzsajpurban azonban Delhihez képest súlyosan túlszámoltam a taxisom, és most már különösen ügyelnem kell a költségvetésemre. Kalkuttában tehát igyekszem buszozni. Ezzel egy új világot fedezek fel. Húsz évvel ezelőtt a tömött kisbuszokon óriási lökdösődés közepette utazgattam. Most viszont szinte mindig van ülőhely. A kalauz az utasokat gyorsan eltereli az ajtótól, és ezért hamar megtörténik a fel- és leszállás. Emellett nagyon sűrűn járnak, ezért a várakozási idő is kicsi. Így aztán a busz alig lassúbb, mint a taxi. Szinte mindenhol találom közvetlen buszjáratot. Hiába van 38 fok, most már élvezem, hogy nem a taxisok által megcsapolt pénzes külföldi turista vagyok.

Kalkuttában abban az Ázsiai Társaságban kell megnéznem két kéziratot, ahol Csoma Sándor is dolgozott. Hamar kiderül, hogy a két kézirat viszonylag érdektelen XIX. századi másolat, és a tervezett két nap helyett néhány óra elég a tanulmányozásukra. Így több időt tölthetek az urdú költő Szirádzs Bátis Khánnal, aki óriási lelkesedéssel fejt fel a zárt képvilágú, hiányos nyelvtanú urdú ghazalokat. Ő visz el a kommunista hindi kritikus Gítés sarmához, aki elmondja, hogy színházi fesztivál van Haurában, nem messze az Ásálajamtól. Ismeri a szervezőket, és hív, hogy menjek el a gyerekekkel. Az Ásálajam vezetői örülnek az ötletnek, és szombat este húsz 9–10. osztályos fiúval megnézem az Othellót bengáliul. A mögöttünk ülő sorban a gyerekektől kérdezősködnek, és mivel keresztény szervezettől vannak, azt hiszik, hogy a gyerekek is keresztények. Mivel nehéz elhinni, hogy valaki önzetlenül segítsen, sokan azt hiszik, hogy a keresztények azért végeznek társadalmi munkát, hogy a számukat gyarapítsák.

Éjjel három felé felébredek Delhiben. Az éjszaka teljesen elcsendesedett. A világnak ez a legszenyézettebb városa. Furcsa itt csendet hallani. Aztán valahol a közelben felugat egy kutya. Elmegy egy autó, rikolt egy páva. Eszembe jut a málkauz rága, ami zenében pont az éjszaka békéjét festi le, és abban is ott érezzük ezeket a zajokat. Valaki elmegy, én pedig reggel nyolckor ébredek utolsó teljes indiai napomra.

<sup>2</sup> A szöveg első közlése itt: <http://gangetica2.blogspot.hu/2014/04>



## MÚHELY

BANGHA IMRE FORDÍTÁSA

Rabíndranáth Tagore: *Négy nap – négy vers*

### *Életöröm*

Hagyjatok magamra!  
Nem látjátok, hogy figyelek?  
Lemenőben a nap,  
és a madarak az est leszálltával  
kiöntik felgyűlt dalukat.  
Testem-lelkem odavonzzák  
az élet sokhangú,  
sokszínű,  
játékos palotájába.  
Történelmüknek más jele nincs,  
mint az, hogy mondják:  
„Vagyok, vagyunk, élünk,  
élünk ebben a csodás pillanatban.”  
Szavuk közelről érint.  
Ahogy estefelé lányok töltik a kútról a korszót,  
úgy merít alá,  
és tölt meg az éggel  
csiripelésük.

Adjatok egy kis időt!  
Hisz magamban figyelek.  
Az apadó nap  
késői fénye elárad a mezőn:  
a fák hangtalan öröme,  
a velők mélyén megbújó öröm,  
a leveleken szétáradó öröm.  
Lelkem a szélbe olvad,  
és tudatomon átszűrődik,  
az élő mindenség.  
Hagyjátok, hogy itt üljek!  
Szemem nyitva.

Ti érvekkkel jöttetek.  
 Nekem a szürkülő fényben, a nap végén  
 maradt egy kis időm.  
 Nincs benne se jó, se rossz,  
 nincs se hírnév, se megszólás,  
 se vita, se bizonytalanság—  
 csak a fák zöldjében  
 csillámló víz,  
 csak egy-egy apró rezdülés, egy-egy fodrozódás  
 egy-egy hullám  
 az áradó élet felszínén.  
 Ez a kis tétlen idő  
 elrepül,  
 mint a rövidéltű pillangó,  
 hogy színes szárnyán eljátssza utolsó játékát  
 az aranyló égen:  
 ne kérdezzetek feleslegesen.

Hiába tárjátok elem kéréseiteket.  
 A jelennek hátat fordítva  
 ülök a múltba ereszkedő parton.  
 Volt idő, mikor fájdalmaktól gyötörten  
 játszottam az élet játékát  
 a lugasok ágain egymásba fonódó  
 fények és árnyak között.

Délután az ünnepek havában  
 a rezgő fűszálak felett,  
 a lapályon túl, amerre a sás van,  
 a szellő suttogása  
 közbe-közbe éltem s lantom hangjába vegyült.

A világot  
 minden oldalról körbefogó gondok hálóján  
 kibomlottak a csomók.  
 Az utak vándora nem hagyott hátra  
 semmi teendő, semmi fontos ügyet, semmi vágyat.  
 Csak a rezgő falevelek hangja  
 maradt vele.  
 De annál, hogy nincsenek, valóbb mondani,  
 hogy azok is megmaradtak.  
 Még mindig előttem színes ruhájuk árnyképe,

mellettem elhaladtuk szele,  
nézésük hangja,  
szeretetük ritmusa.  
A Gangesz keleti folyamában  
a nyugati Jamuná vize.

*Sántinikétan, 1936. június 1.*

### *Mélázó*

Az ajtó mögött állsz,  
és töprengsz, hogy bejöjj-e.  
Hallottam lábpereceid halk csöngését.  
Fakó téglavörös szárid széle is előbukkan,  
amint belekap a szél  
a bejárat előtt.  
Nem látlak,  
csak azt, hogy a délutáni nap  
ellopta árnyékodat,  
és szobám padlójára terítette.

Látom szárid fekete szegélye alatt  
aransárga lábad bizonytalanságát  
a szoba küszöbén.  
De ma nem hívlak be.  
Könnyű tudatom szétterült,  
mint a Tejút újhold sötét egén,  
mint monszun utáni ködfelhő  
az ősz kékjében.

Szerelmem olyan,  
mint a barázdája-vesztett szántóföld,  
melyet régóta nem művelnek,  
s határa elmosódott.  
A névtelen őstermészet  
magáénak követeli  
anélkül, hogy tudná,  
elborítja a fű,  
és nevenincs bokrok hajtanak ki rajta.  
Köröskörül egybeolvadt az erdővel.  
Olyan mint a hajnalcsillag pirkadatkor,

mely a nappali ragyogásba merítette  
saját fényének korsóját.  
Ma lelkemnek nincs határa,  
és ő talán hibáztat érte.  
Minden korábbi ismertetőjegy elmosódott,  
és sehogy nem képes összegyűjteni,  
hogyan kötelékeivel egybefogjon.

*Sántinikétan, 1936. június 1.*

## *Búcsúban elfogadó*

Hat órákor az esőtől nehéz levegőben  
megtorpant a reggel.  
Mintha a borongós ég  
virrasztástól elnehezült szeme most csukódott volna le.  
Az esős idő csuszamlós ösvényén hangtalan léptekkel vonultak az órák.  
Gondjaim árnyai  
rajznak körülöttem,  
és tompa fájdalom jár át.

Belül összeterelem őket  
remélve, hogy írásomba kössem mindet.  
De a szavak béklyóikat lerázva elszabadulnak.  
Nincs köztük se sírás, se nevetés, se gondolat, se tény,  
hanem csak elhomályosult forma,  
meggyengült illat,  
szavavesztett dal:  
emlékezés és feledés megfakult kontrasztja.  
Mindegyikük egy-egy álmokép, mely úgy halad el mellettem,  
mint egy tekintetét elfordító, fátylát arcára húzó sértett nő.

Valami megszólal bennem, hogy, jaj, hívjam vissza  
a nőt, aki a csónakon már a túlsópartnál jár:  
Csak most az egyszer hívd vissza!

Emeld arcához  
az alkonyati lámpást,  
fogadd el a búcsúd által,  
és mond neki 'Igaz és kedves vagy.  
A te fájdalomad lopódzik észrevétlen  
a virágnitító, szíromszóró tavaszban.

A te szépséged írt szöveget  
mindenüvé,  
kék, zöld, arany  
és vérvörös színekkel.'

Ezért méláztam ma el  
a papagájfa-liget finom hullámain  
és a felszakadozó felhők között  
hirtelen kicsorduló napfényben.

*Sántinikétan, 1936. június 3.*

### *Örök vándorok*

Csoportok merülnek fel a múlt homályából  
ők keresnek, ők alkotnak,  
és lépnek át a legendák őskorának  
hatalmas átjáróján.  
Díszkapujuk feliratát  
kiolvashatatlan betűkkel,  
ismeretlen nyelven vették.

Ezek az utazók egy hadjárat katonái,  
kiknek útja örökké a jövő felé tart.  
Háborújuk nem ér véget,  
harci dobjaik tovább dübörögnek.  
Lépteik évszázados zajától  
remeg a föld,  
éjszaka hevesen ver a szív,  
megrendül a lélek,  
értéktelen lesz vagyon és név.  
és kedves lesz a halál.

Akiket velejükig átjárt az erő,  
és kiléptek az útra,  
halált legyőzve mindmáig haladnak.  
Míg akik otthonukhoz ragaszkodtak,  
élőhalottak. Tanyájuk üresen kong  
a tenger kataton homokjában.  
Ki építene házat  
globális kísértetviláguk



szennyes levegőjében?  
Ki fordítja félre a fejét,  
és ki szedi össze a szemetet?

Miféle őskori ember állhatott ki  
a mindenség útfőjére?  
Útravalója a vére és az álma,  
útravalója maga az út volt.  
Ő tervezett,  
ő váltotta kőre az absztraktot,  
és húzott egeket karcoló tetőt.  
Idővel a föld mélyén  
az alapok meggyengültek.  
Kösziklából gátat épített,  
melyet az ár elsodort.  
Éjszaka számolt, hogy felmérje, mije maradt,  
és eredménye hajnalra a teljes pusztulás.  
Összegyűjtötte a bazárok luxuscikkeit,  
és tüzet rakott belőlük.  
Az izzó lángok között gyötrődve  
elhamvadtak az élvezetek.  
Szokásaik, előírásaik, bilincseik és rácsaik  
a föld alá süllyedtek,  
a múlt temetőjébe.

Megesett, hogy elaludt  
a mámor-átjárta emberek között a kihunyt fényű folyosó  
egy pihentető matracán.  
És akkor homályos rejtekéből  
előugrott egy lefejezett rémlátomás.  
Mint egy eszeveszett lényből  
artikulálatlan hang tört ki elszoruló torkából.  
bordái között remegett minden ér.  
öntudatlanul is halálküzdelemre ébredt.  
Fájdalmas agóniájában összetörte a borospoharat,  
szétszórta a virágfüzért,  
és a vérfoltoktól csúszós ösvényen át  
kitépte magát az átlyuggatott évszázadból  
a távolba vesző úttalan utak ismeretlenjébe.  
Szívének minden ütése  
dübörgő dobszó:  
„Hagyd hátra! Hagyd hátra!”

Oh, te örök vándor,  
ne vágyj hírnévre,  
ne remélj gyümölcsöt,  
Oh, te otthontalan ember.  
Az úton, melyen az idő kocsija halad,  
ki emelte újra meg újra magasba a győzelem zászlaját?  
ki hullott újra meg újra összetörten a földre?  
— egy olyan világban, mely nem tűri az ember babérjait.  
Ő indult útnak a világ végeire,  
hogy a végül-győztes uralom falait felemelje.  
Határokat romboló tömeg rohan  
időtlen idők óta  
sövényeken átszökellve, sziklákat örölve,  
hegyeket szelve.  
Az égen felhangzik az örök dob:  
„Hagyd hátra!  
Hagyd hátra!”

*Sántinikétan, 1936. június 4.*

A négy vers bengáli eredetije (*Pránér rasz, Háráno man, Csiradzszátrí, Bidájé-baran*) a *Sjámali (Sötétbőrű lány, 1936)* című kötetben található. Ezúton mondok köszönetet Szanghamitrá Ghósnak és Kétaki Kusári (Ketaki Kushari) Dysonnak a versek értelmezésében nyújtott segítségért.

BANGHA IMRE FORDÍTÁSA

Szusam Bédí: *Nem tartom a kapcsolatot*  
(regényrészlet)

Szusam Bédí (angolul Susham Bedi, sz. 1945) Egyesült Államokban élő hindi író nő számos regény és novella szerzője. Tanulmányait Indiában végezte, előbb Brüsszelben, néhány évvel később az Egyesült Államokban telepedett le, ahol több egyetemen is hindit nyelvet és irodalmat tanított. Prózájában a nyugaton élő indiaiak életét mutatja be, és gyakran női szemszögből vizsgálja szereplői belső világát, önazonosságának fejlődését. *Nem tartom a kapcsolatot* (2009) című regénye egy kamaszkorában megerőszkolt, később Amerikában letelepedő lány esetén mutatja be, hogy egy elhallgatott trauma hogyan kísér valakit végig az életen, és azt vizsgálja, lehetséges-e annak feloldása. Az itt lefordított részletek a kötet első és második fejezetéből valók.

*I. fejezet*

A tizennegyedik évem érlelt hirtelen felnőtté. Olyan felnőtté, aki előtt a létezés arculata változott meg. Életem folyásának addigi közönséges medre, mint valami lidérc, hirtelen köddé vált. Csak egy sötét gödröt láttam magam előtt, amely felé tehetetlenül sodródtam.

A történet így kezdődött.

Egyik vasárnap, miután hazajöttem a rádióstúdióból, ebédnél Apa megszólalt:

– Tudod, hogy áthelyeztek?

– Tényleg? Mikor...? Hova?

– Pánágarhba.

– Az meg hol van?

– Nyugat-Bengálban.

– Miféle hely az?

– Nem családosoknak való.

– És az iskolám?

– Semmi komolyabb iskola nincs ott... talán csak általános. A kilencediket még indulásunk előtt befejezed. A tizediket magánúton fogod elvégezni, és úgy érettségizel.

Nem hittem a fülemnek, hogy Apa így tud beszélni a tanulmányaimról. Hiszen épp arról álmodott, hogy mindegyik lányát kitaníttatja. Vajon mi készítette erre a döntésre?

Adzsajt már korábban bentlakásba küldtük egy másik városba. Jó tanuló volt.

Kitűnőre végzett. Apa nagyon bízott benne. A nagyratörést is Apa plántálta belé. Gyakran beszélgettek róla, hogy orvos legyen-e vagy katonatiszt. Ritu ugye rossz tanuló volt. Miért kellene az ő iskoláztatásával törődni? De hát Ritunak is kell majd valamit csinálnia.

Tűfáni arca lebegett a szemem előtt. El sem tudtam képzelni, hogy elhagyjam. Csakis a tanulmányaim menthettek meg. Még határozottabb hangon folytattam:

– Micsoda? Hogy magánúton tanuljak? Ez az iskoláztatásom végét jelentené...! Rendes iskolába szeretnék járni, bármilyen legyen is! – Mire a végére értem, teljesen meg voltam győződve a magam igazáról. Apa tehetetlenül folytatta:

– Én is azt szeretném, de mit tegyünk? Az iskolád nem bentlakásos, különben otthagyhathánk.

– De így elveszik minden, amit tanultam.

– Miért nem érted meg, hogy még nálad is jobban sajnálom, hogy nem tanulhatsz tovább... De nincs más megoldás.

– De ha Adzsajt kollégiumba küldted, akkor... – mondtam minden bátorságomat összeszedve.

– Téged oda nem vennének fel. Csak kitűnő eredménnyel lehet bekerülni. – Apa hangjában valamiféle lekicsinylést éreztem.

És akkor hirtelen eszembe jutott Ómi bácsi, Apa unokatestvére. Gyakran megfordultunk nála. Lánya, Szarita is korombeli volt. Mi gondot jelentene, ha náluk lakták? Ómi bácsi nagyon szeret, és a vakációkban azelőtt gyakran laktam náluk.

– Küldj el Ómi bácsihoz!

Apa egy pillanatra elhallgatott. Talán eszébe sem jutott ez a megoldás.

– Lányokat nem küldenek mások házába.

– De Ómi bácsi úgy szeret, mint a saját lányát. Korábban is laktam már náluk. Örülni fog, ha náluk vagyok.

– Nem szeretem az ilyesmit. A lánynak a családjánál a helye.

Apám rövid, egyértelmű választ adott. Hanghordozása éreztette, hogy elhatározása végleges. Egyébként sem volt bátorságom ellenkezni vele, és ebben a dologban csakis övé lehetett a végső döntés.

Azt is gyanítottam, hogy Apa nem igazán szereti Ómi bácsit. Bácsikámnak nagy üzlete volt, és üzletembernek tekintette magát, de Apa boltosnak hívta, és még az sem nagyon tetszett neki, hogy kedveskedik a lányainak. Mikor a bácsikám eljött hozzánk, gyakran megkérdezte:

– Na, hol van az én kisbabám?

Ritu azonnal megjelent előtte. Mikor bácsikám magához ölelt, és arcon csókolta, Apa furcsa szemekkel nézett rá. (Később értettem meg, hogy Apa tekintete azt vizsgálta rajta, hogy atyai szeretetből csókolgat-e vagy perverz szándékkal.) Aztán, mikor bácsikám egyre gyakrabban jött el hozzánk a lányaival, Apa egyre jobban a házukhoz tartozónak érezte. Én is szerettem. Gyakran hozott csokoládét és más édességet. De mikor Apa azzal a szúrós tekintettel nézte, én is megijedtem. Néha úgy tűnt, hogy bácsikám Apámnál is közelebb van hozzám, és nála is jobban szeret.

Otthonában kivételezett velem. Miért nem tetszik ez Apának? Csak nem azt gondolja, hogy nagybátyám, az ő unokatestvére jobban szereti Ritut, mint ő. Adzsaj és a nővérem sosem barátkoztak vele, és ő sem kérdezősködött róluk. Csak Ritu sürgölődött állandóan körülötte. Ráadásul a gyerekei is annyi idősek, mint Ritu.

Hirtelen sírva fakadtam. És egyre csak sírtam... Semmi sem tudta visszatartani a könnyeimet. Úgy éreztem, vége az életemnek. Tűfáni elragadó társasága... álmok, arról, hogy az iskolát befejezve egyetemre megyek... a romantikus képek arról, hogy szabadon mozgok majd az egyetemen. Egy pillanat alatt minden összeomlott.

Másnap, mikor Ómi bácsi nálunk járt, Apa megemlégette, hogy áthelyezik, és hogy Ritu elégedetlen. Bácsikám azonnal felajánlotta:

– De hát kérem, mi ebben a gond? Ritu az én lányom is. Nálunk lakik majd, és befejezi itt az iskolát.

Apa először nyíltan visszautasította:

– Hogy rakhatnék ekkora terhet magára?

– Miféle teher? Ritu is ott lesz, ahol Szaritá. Én csak örülni tudok neki, hogy Ritu lányom kis időt nálunk tölt. Hétvégente pedig eljár a stúdióba... Úgysem vagyok képes önökkel annyit találkozni, mint amennyit rokonok közt szokás. Hogy törhetné így félbe a tanulmányait? Hiszen olyan sokat tanul.

Apát ez egyáltalán nem hatotta meg. Egyáltalán nem tartotta helyénvalónak, hogy más házában hagyja a lányt.

– Azt gondolom, hogy ha a gyerek tehetséges, akkor bárhol jól tanul. Ha nem az, akkor mi a különbség, hogy tanul-e vagy sem. Mindkét esetben én veszítek.

Az iskolai barátnőim és Tűfáni volt az életem. El sem tudtam képzelni, hogy elváljak tőlük. Most úgy tűnt, ezzel véget is ér minden. Apával csakis a tanulásról tudtam vitatkozni. Ám akkor bácsikám felmutatott egy másik lehetőséget. Arra gondoltam, hogy megszabadulva a szülői kötelekeztől, még többet lehetek majd Tűfánival és a barátnőimmal. Eljárhatok velük, ahova csak akarok. Végtelenül kötődtem a barátnőimhez és Tűfánihoz. A legjobb barátnőm Mandzsú volt. Véget nem érően tudtunk beszélgetni. Akkoriban még nem volt mindenkinek telefonja. Egyformán vártuk a másnapot, amikor ismét találkozunk az iskolában, és folytathatjuk a beszélgetéseinket. Már nem is emlékszem, miféle témáról tudtunk olyan hosszan társalogni. Persze, Tűfániról is sokat beszélgettünk, de ezen kívül is sok megosztani valónk volt.

Alaposan kitárgyaltuk a nővéreinket is. Neki is volt két nővére, akikhez nagyon kötődött. Mindketten férjnél voltak már. Sokat beszélt az unokatestvéiről, elmesélte, milyen édesek és kedvesek voltak. Ekkoriban született gyereke az én nővéremnek is, akit rendkívül megszerettem. Bűbájos arca állandóan lelki szemeim előtt lebegett, és szinte hallottam gügyögését. Én is megosztottam vele a kisbaba iránti érzéseimet.

Akkoriban nagyon kevés pénzünk volt, de ha összegyűjtöttük a zsebpénzünket, akkor néha-néha elmentünk a Kvalitá-árushoz, és Tutti-frutti jégkrémet vettünk vagy a Bobászá fagyizóban tölcséres fagyit, ami akkoriban csak fél rúpiába került.



A rádiós lányok közül Ásá volt nagyon közel hozzám. Gyakran találkoztunk vasárnaponként a stúdióban. Nagyon szép hangja volt. Különösen kislányok alakítására volt alkalmas, és ezért olyan szerepeket is kapott. Noha annyi idős volt, mint én, sokkal kisebbnek látszott, de sohasem tudtam beszélgetni vele arról, hogy testi-leg érettebb vagyok nála, mégis végtelenül sok volt a mondanivalónk egymásnak. Mennyi más témánk volt: a barátnőink, az életem. Ha el kellene hagynom, olyan lenne, mintha száműztek volna. Az iskolában a barátnőim jelentették minden örömet. A rádió csak hab volt a tortán.

Éhségstrájkba kezdtem. Szótlanságot fogadtam. Mikor semmiféle haditerv nem használt, összeszedtem a bátorságomat, és makacsul nyíltan szembeszálltam Apával.

– Nem akarok egyedül tanulni. Akkor jobb, ha elfelejtem a tanulást.

Mikor láttam, hogy Apa teljes figyelemmel hallgat, folytattam:

– Miért aggódsz? Akármennyire is hülyének vagy kislánynak tartasz, értelmes vagyok. Betöltöttem a tizennégyet. Tudom, hogy mi a jó vagy rossz nekem. Nem fogok semmi rosszat tenni. Minden tekintetben vigyázok magamra. Semmi alkalmad nem lesz panaszkodni. Ennyire sem bízol meg bennem? Csak azt akarom, hogy a tanulmányaim ne akadjanak meg. Ez az életem értelme... *Please*, légy szíves...

Makacsságom előtt apa végül letette a fegyvert. Teljesen felvillanyozott, hogy Ómi bácsinál lakhatok. Mennyire szeretett, és a nagynénémmel és az unokatestvéreimmel is jól kijöttem. Nagybátyámnak szép nagy háza volt és egy vadonatúj Ambassador típusú kocsija. Apám közalkalmazott volt. Nagybátyámnak egy nagy üzlete... Valahányszor ellátogattam boltjába a város központjában, bácsikám mindig nyomott a kezembe cukorkát.

Újra meg újra biztosítottam Apát:

– Egyáltalán nem kell aggódnod, hiszen Ómi bácsi a testvéred. Annyit törődik velem... Milyen szívesen fogad! Hát nem látod...? Semmi gondot nem jelent, ha náluk maradok.

Mikor azonban anya hozzákezdett a csomagoláshoz, megijedtem. Gyerekkoromban laktam ugyan a nagynénémnél, de azóta soha nem váltam el szüleimtől. Akkoriban számomra a legfontosabb és legtöbb bátorságot adó emberek az iskolatársaim és különösen Mandzsú és az én Tűfánim voltak. Azzal vigasztaltam magam, hogy nem a pánágarhi dzsungelbe megyek. Ráadásul a vasárnap reggelek, a stúdió, Tűfáni... minden úgy marad, ahogy volt.

Hétfőn meg is kezdődnek a tizedikes órák. És az év végén lesznek az érettségi vizsgák. Szorgalmas leszek, és jó jegyeket szerzek. Apa is csodálkozni fog, és már el is képzeltem, ahogy megveregeti a vállamat:

– Nagyszerű! Soha nem gondoltam volna, hogy Ritu ilyen jó tanuló. Kitűnőre végzett!

Nagybátyám egyáltalán nem tartott gyenge tanulónak. Adzsajt és engem egyforma képességűnek vélte, még akkor is, ha Adzsaj jobb jegyeket kapott. Nem sok jelentőséget tulajdonított neki. Sokkal jobban odafigyelt Ritura. Ha bárhova elment,

megkérdezte Ritutól, mit szeretne. Mindig felvidult, mikor Ritut látta. Csak Ritura figyelt. Azt is hallottam a szájából, hogy Ritu a legszebb a testvérek között. Olyan lágy a bőre, mint a vaj, és olyan világos, mintha nem is a mi családuké lenne.

Nagybátyám háza távol volt az iskolától, de a boltja közel volt hozzá. Reggelente vele együtt indultam. Két fia is a környéken járt iskolába. Ők is velünk jöttek a kocsiban. Náluk egy órával előbb kezdődött a tanítás. Szaritá iskolája a közelebb volt, így ő külön járt. Én és két unokatestvérem a bolt mögötti raktárépületben játszva tanulva vártuk a tanítás kezdetét.

A raktárban mindenféle cukorkával és édességgel teli nagy, műanyag dunsztosüvegek voltak. Mindhárman belemarkoltunk a vödörbe, az iskolatáskába tettük a zsákmányt, és nyugodtan fogyasztottuk. A cukorkás papírokat beleszórtuk egy juta-zsákba. Mikor a fiúk elmentek az iskolába, gyakran kijöttem a pulthoz, és ott hallgattam bácsikám meg a vevők társalgását. Szótlanul figyeltem, hogy mit vásárolnak az emberek. A bolt tele volt a világ minden dolgával. Fogkrém, szappan, gyümölcskonzerv, sós sütemény, tojás, durva sajt, Coca-cola, Pepsi, szóda, víz, narancslé, szörpök, cukorkákkal teli dunsztosüvegek. Mikor megjött az eladó, bácsikám mindig elment valamit elintézni. Ha még volt időm a tanításig, akkor magával vitt. Mikor a kocsiban az első ülésre ültem a bácsikám mellé, kivételezettnek éreztem magamat, és kérlelni kezdtem:

– Bácsikám, tanítson meg kocsit vezetni!

Nagyon nagy kedvem lett volna megtanulni. Persze még fiatal voltam ahhoz, hogy vezessek, ezért a bácsikám is gyerekes szeszélynek tartotta a kérésemet, és oda se figyelt rá.

Apa és Anya távozása után, mikor vasárnap reggel a stúdióba akartam menni, bácsikám furcsamód ideges lett:

– Hogy akarsz olyan messzire elmenni?

– Busszal.

– Nem, egyedül nem mehetsz. Vidd magaddal Szaritát is!

Szaritát egyáltalán nem érdekelték a rádióprogramok. Mégis két vasárnap eljött velem. A harmadik vasárnapon azonban nagybátyám így szólt:

– Nem tetszik ez a rádióba járás. Rendes családból való lányok nem járnak oda.

Ez a hozzáállás teljesen meglepett.

– De bácsikám...

– Most én viselem gondodat, és én felelek érted. Ki tudja, miféle emberek járnak oda. A kölcsönvett dolgokra még jobban kell vigyázni. Mától fogva nem mész a stúdióba.

Szavaitól az ájulás környékezett.

A nagybácsi mindeddig dicsérte Ritut, hogy milyen jó lány. Minden tekintetben csak jót mondott rólam. Eddig a rádióba járásomról is úgy beszélt, mint valami jó dologról. Mi történt most hirtelen vele? Valóban ennyire nem tesz neki, ha elmegyek otthonról? Akkor valóban nem szabad gondot okoznom a bácsikámnak. Ott kell hagynom a rádiós munkát. De miért kezdett így beszélni? Bácsikám parancsát

nem lehetett nem tudomásul vennem. Mit tegyek? Túfánival közös kalandos szín-darabomnak már vége lett. De most már sok embert ismertem a rádióban. Több új barátnőm is volt. Belekezdtem néhány új darabba, és Tufáni rendszeresen, minden vasárnap eljárt. Ez azt jelenti, hogy most már nem tudok Túfánival találkozni? Hogy élem ezt túl?

Bácsikám szigorúan kijelentette:

– Megmondtam, hogy én vállalom felelősséget érted. Mikor a szüleidnél vagy, azt csinálsz, amit akarsz. Ha valami történik veled nálam, azt fogják mondani, hogy nem vigyáztam a lányukra.

Még sírni sem tudtam. Mindezt el szerettem volna mondani apának, de megijedtem, hogy akkor Apa rám parancsol, hogy menjek hozzá Pánágarhba. Nem volt mit tennem, csendben maradtam.

[...]

– Ki tudja, miért ilyen csendes mostanában? – szólalt meg néném.

– Talán hiányzik neki az otthon – mondta Szaritá.

A fájdalom, hogy máshova tartozom, nyilvánvalóan hasított belém. Valóban idegen vagyok, egy kívülálló. Bácsikám valaha is viselkedne így Szaritával? Nem vagyok az édeslányuk. Idegen gyerek vagyok, valaki másé. De a bácsikám is megváltozott. Valaki más lett. Hirtelen nagyon kezdtek hiányozni a szüleim és az otthoni hangulat. Könnyű öntötte el a szememet. A néném vigasztalt meg.

Másnap vasárnap volt.

– Nagyon hiányzik neked a családot. Gyere, Szaritának és neked is veszek jégkrémet – szólt bácsikám.

Akkor nagyon jól esett ez a különleges bánásmód. Szerettem volna a bácsikám és köztem lévő távolságot eltüntetni, hogy visszajöjjön az a régi nagybácsi. Akkor még úgy éreztem, hogy talán vissza is jött.

Szaritával együtt a bácsikám elvitt egy angol filmre. Akkoriban rendkívül unalmasnak találtam a külföldi filmeket, de a lelkemben erős vonzalom ébredt a bácsikám iránt. Szerettem volna jókat gondolni róla. Mikor a film közben eszembe jutott Pavan, azért, hogy kifejezzem bácsikám iránti hűségemet, azonnal elkergettem magamtól a gondolatot. De ugyanakkor élénken figyeltem, hogy nagybátyám mikor, hol és hogyan érinti meg Szaritát. Neki most legfeljebb a vállát érintette néhányszor, de Ritához hozzá sem nyúlt. Aztán, mikor kedvesen beszélt hozzá, akkor úgy tűnt, hogy visszakerült életének megszokott középpontjába. Rájöttem, csak az nyugtalanított, hogy mi is történik velem mostanában. Meg is akartam tőle négy szemközt kérdezni, hogy miért kezel úgy, mint egy idegent.

Furcsa volt, hogy még mikor kétségek gyötörtek, akkor is azt akartam, hogy bácsikám megsimogasson, és eloszlassa a gondot.

Attól a naptól fogva úgy tűnt, hogy újra rendbe jött a kapcsolatunk, és mintha újra megbíztam volna benne. Még azt is el tudtam mondani neki, hogy fázik a lábam, és hogy új cipőre van szükségem. Bácsikám megígérte, hogy jövő vasárnap el-

visz Amínábádba egy barátja boltjába, ahol nagyszerű cipőt lehet kapni. Végtelenül boldog voltam. Visszakaptam a bácsikámat. Az az éjszakai dolog talán csak álom volt vagy képzelődés.

Vasárnap boldogan csiripeltem. Megmostam és kigöndörítettem a hajamat. Mikor beültem a kocsiba, bácsikám azt mondta, hogy előbb még be kell néznie a boltba, hogy elintézzem valamit. Utána megyünk majd Amínábádba.

– De vasárnap zárva van a boltja – szóltam teljesen naivan.

– El kell könyvelnem valamit, és ezt csak vasárnap tudom – válaszolta ugyanolyan magától értetődőséggel.

Aznap senki nem volt velünk, de nagyon örültem, hogy bácsikám most kivételez velem. Mintha Ritu az ő szeretett édeslánya lenne. Kedvesebb neki, mint Szarítá. Mikor a központban bácsikám megállt a kocsival az üzlet előtt, nem messze tőlünk egy fiúcsoport hangos megjegyzéseket tett ránk. Megrémültem, mert arra gondoltam, hogy a testem annyira fejlett, hogy a fiúk már felnőtt lánynak gondolnak. Alig voltam tizenöt éves, de már több, mint 160 centi magas voltam.

Félelmemben még közelebb húzódtam a bácsikámhoz. Mindig is félttem a fiúbandáktól. Az iskola előtt bicikliző fiúk odakiabáltak a lányoknak, begyorsítottak és eltűntek, mint a kámfor. Tavaly, egyszer, mikor magam is biciklivel jöttem haza, egy biciklis fiú a mellembre kapott és elhajtott. Majdnem felborultam. Valahogy mégiscsak sikerült a kormányba kapaszkodva leszállnom, és legyűrhetetlen haragomban sírva fakadtam. Mindig, amikor ilyen fiúbandát látok, undor és zavar fog el tőlük, mintha mindig támadni akarnának.

Bácsikám, nem törődve a fiúkkal, kinyitotta az üzlet vasredőnyét. Miután beléptünk, lehúzta a rolót. Zavaromat észlelve, erősen magához szorított, és lassan megcsókolta az ajkamat. Aztán erősen magához szorított és így szólt:

– Maradj itt, mindjárt végzek!

Hátramentem a raktárhelyiséghez, ahol a cukorkásüvegek között a többi fiúval szoktam várni a bácsikámat.

Öt-tíz perce ülhettem ott nyugodtan, mikor bácsikám megkérdezte:

– Kérsz valamit?

Ki tudja, mi volt a tekintetében, hogy megrémültem.

– Nem, köszönöm, nem kérek semmit.

Még közelebb jött:

– Coca Colát kérsz? Van Pepsi is. Melyiket akarsz?

Egyre sűrűbben lélegzett, a szemét vér futotta el. Semmiféle hang nem jött ki a számon. Reflexszerűen hátrébb húzódtam. De abban a kis kabinszerű raktárhelyiségben nem volt sok hely.

Bácsikám hirtelen megragadott, magához szorított, és erőszakkal csókolgatni kezdte a számát. Ahogy próbáltam kiszabadulni, felborult a szék. Hogy megmentesen a széklábakhoz ütődéstől, bácsikám még erősebben magához szorított. Testemből kifutott minden erő. Mintha egy óriási sas csapott volna le egy aprócska madárra, és ragadta volna a karmai közé. Elvesztettem az eszméletemet. A hasam

alatt nagybátyám erős nyomása érződött. Kezét bő nadrágom alá csúsztatta, és ott simogatott.

– Nedves vagy – mondta.

Fogalmam sem volt, mi történik velem. A következő pillanatban két kezemmel hátralöktem a bácsikámat, de karjai ismét megragadtak. Aztán az egyik kezével lehúzta a cipzárt a nadrágján, és elővett egy ide-oda lengő férget. Rémületemben behunytam a szememet. Szinte vonyítva mondta:

– Fogd csak meg. Érezd, milyen. Élvezni fogod.

Megragadta a kezemet, és meleg, átizzadt szervére rakta. Az émelegés környékezett az undortól, és megpróbáltam visszahúzni a kezemet, de a bácsikám szorítása erősebb volt. Aztán egész testét az enyémhez dörgölve könyörgött:

– Csak annyit... csak annyit kérek, hogy... és élvezni fogod – és lefektetett az asztalra, és befogta a számat. Mintha a testem minden pórusától el akarták volna zárni a levegőt. Úgy éreztem, nem tudok lélegezni. Rémületemben minden erőmet összeszedve eltaszítottam magamtól, de olyan súlyos volt, hogy így sem sikerült lelöknöm a testét magamról. Teljesen kifáradva elernyedtem. Valami megnevezhetetlen félelem azonban magamhoz térített. Újra összeszedtem minden erőmet, és most sikerült visszalöknöm.

– Bácsikám, engedj... légy szíves... ne tedd ezt velem! – Talán sikoltottam. Mintha valaki kezével erősen ütötte volna a boltajtót. Biztosan azok a fiúk dörömbölnek. Kivehetetlen hangok:

– Nyisd ki az ajtót!

Nagybátyám elsápadt. Rendbe szedte magát, és a bolt első részébe ment, ahol dörömböltek.

A vasredőny még néhány percig zörgött. Ő pedig lélegzetét visszafojtva figyelt.

Felkötöttem a nadrágomat, elrendeztem a hosszú ingemet, és az ajtó felé indultam. Amint nagybátyám észrevette, befogta a számat, hogy semmi hangot ne adhassak ki.

Aztán elhalt a dörömbölés. A fiúk élcelődve elmentek, bácsikám pedig levette kezét a számról.

Egyenesen a vécéhez futottam. Combjaim köze ragacsos volt. Olyannyira, hogy még járnom is nehéz lett. A nadrágom teljesen átázott a vértől és valami takonyszerűségtől. Fogalmam sem volt arról, hogy mit tegyek, vagy hogy mennyi ideje ülök így a vécében. Valamikor megmostam a combomat, és a kéztörölővel amennyire csak lehetett megtöröltem a nadrágomat. Kívül-belül, testben és lélekben, mindenütt határtalanul teletömve éreztem magamat, és undor fogott el. Még saját magamtól is undorodtam, mintha magam is valami lucskos dologgá változtam volna. Nagybátyám maga is undorító, ragacsos dologgá vált számomra. Csak undor marad bennem iránta és magam iránt is.

Ez a néhány perc alapjaiban változtatta meg kapcsolatunkat. Eddig teljesen rábíztam magamat. Hirtelen azonban fal emelkedett közénk. Nagybátyám sosem fog



már az én oldalamra kerülni. Most már tudom, hogy meddig képes elmenni, miféle határokat lép át, és mennyire semmibe veszi a tisztességet. Ez az ő igazi arca. Milyen undorító! Micsoda álmítás! Ezzel vége a kapcsolatunknak.

Se nem sikítottam, se nem sírtam, csak bénultan ültem. Nem volt erőm gondolkodni sem. Csak annyit mondtam:

– Pánágarhba akarok menni! Tovább nem maradok itt.

– Mit locsogsz össze vissza? Az érettségidet csak így... – szólt nagybátyám hargosan.

Az iskola volt a legfontosabb számomra, ahol a jövőmet formáltam... a barátnőikkel teli osztályterem... a fizikatanárom, az angoltanárnom... a stúdió pázsitos udvarán rám váró Tűfáni... minden arc egymásba folyt... az órán jelentkezésre emelt kezek... a kacajok... a játékok... mintha mind-mind egyre messzebb került volna tőlem. Mintha mindez valami távoli múlttá vált volna. Egyetlen gondolat járt át. Mennem kell. El kell innét kerülnöm. Itt már nem tudok élni.

A segítő kéz, melyet felém nyújtottak, fojtogatta most a torkomat. Ki tudja, honnét jött a hang:

– Magánúton is le lehet érettségizni – mondtam lassan, szinte szótagolva. Most először éreztem sötétnek a jövőt. Sűrű és végeláthatatlan sötétségnek.

## 2. fejezet

Egyfelől próbáltam megnyugtatni magamat, hogy semmi sem történt. Testemet elvettem magamtól, hogy bármi történt is, a testemmel történt, nem pedig velem. Mindezt magam mögött hagyom, és új életet kezdek. Az csak a test volt. Nem fogok a testemre gondolni, és nem foglalkozom vele többet. Mindent elfelejtek. Ugyanaz vagyok most is. Ugyanaz a Ritu, nem pedig ez a test.

Az éjszakák nehezen teltek.

Mintha fenyegető árnyak lebegtek volna felettem. Álmomban gyakran furcsa alakok jelentek meg... mintha valaki fojtogatna... Rémműlten ültem fel. Testem verjékben úszott.

Azt mondogattam magamnak, hogy a sötétségemet fénnel megtölteni vagy pedig abba burkolva maradni, mind az én kezemben van. Ha kimaradok az iskolából, hát kimaradok. Az iskola segítségemre lehetett, de nem az iskola volt minden. Ez a minden az én döntésem, az én célom, az önbizalmam volt. Ezért innét mennem kell.

Szerettem volna Mandzsút megkérdezni, hogy lakhatnék-e nála, de hogy mondhatnám el neki, mi történt velem?

Lakni csakis a bácsikám házában lakhattam. De legalább igyekeztem, hogy valaki mindig legyen körülöttem, hogy ne kelljen egyedül találkoznom vele. Már az árnyékától halálra váltam, és még a tudat is, hogy otthon van, megbénította az érzéseimet.

Állandóan furdalt a lelkiismeret, hogy ha megfogadtam volna Apa szavát, akkor soha nem jött volna el ez a nap. Miért bíztam ennyire a bácsikámban? Megbolondultam, hogy teljesen egyedül elmentem vele? De mégsem az első alkalommal történt meg, hiszen többször is jártam vele. De mi volt a hiba ezúttal?

Hogy merészelt a bácsikám élvezetről beszélni? Élvezet volt? Én élveztem? Én vagyok a felelős? Mikor legelőször rám tette a kezét, már akkor meg kellett volna értenem? Miért mentem el vele másodszor is egyedül? Miért nem jöttem rá, hogy az, hogy néhány napig kedves volt hozzám, csak arra volt jó, hogy megnyerje a bizalmamat? Azt gondoltam, hogy valóban törődik velem, és úgy szeret mint a lányát? Nem árthat nekem. Miért volt akkora szükségem a cipőre? Meglehettem volna nélküle is.

Ó, mi történt velem? Miért változott meg a bácsikám olyan hirtelen? Miért tette ezt velem?

Minden tiszteletemet, minden szeretetemet elmosta a gyűlölet szennyvize. Mennyire félelmetessé, mennyire mérgezővé vált ez a kapcsolat.

Ha valakinek elmondom, ő is engem fog okolni.

Szerettem volna levelet írni Adzsajnak, és mindent elmondani benne. Biztos, hogy tesz valamit. Másnap, mikor majd kicsordult belőlem a szenvedés, és egyedül maradtam az ebédszünetben, leültem egy üres sarokba. Kitéptem a füzetemből egy lapot, és elkezdtem a levelet.

*Kedves Adzsaj!*

*El kell mondanom valamit. Óriási baleset történt velem. Igen, balesetnek hívom. Minden olyan gyorsan történt, hogy végig sem tudtam gondolni. Mikor megtörtént, csak akkor jöttem rá, hogy valami nagyon elhibázott, nagyon rossz dolog esett meg. Hogy tudnám elmondani, Adzsaj? Hogy tudnám elmagyarázni? Fogalmam sincs, mit fogsz rólam gondolni... De tényleg nem vagyok bűnös. Semmit sem értettem. Soba nem gondoltam volna, hogy a bácsikám képes ilyesmire... nagyon fontos, hogy beszéljek veled, Adzsaj. Fogalmam sincs, mit tegyek. El tudnál jönni hozzám két-három napra? Ennyi elég is lenne... de nagyon fontos, hogy eljőjj. Nem tudom, hogy mit tegyek, és hogyan birkózzam meg vele. Nagyon félek, Adzsaj, nagyon félek. Gyere gyorsan!*

Még írtam, mikor észrevettem, hogy Mandzsú jön felém, és már messziről kiabál: – Mindjárt vége az ebédszünetnek, és te így eltűnsz!

A félelemtől kivert a verejték. Másodpercek alatt darabokra téptem a levelet, és a táskámba dobtam. Megpróbáltam összeszedni magam. Azt a levelet nem lehetett még egyszer megírni. Nem tudom, miért, de úgy tűnt, semmire sem jó, ha elmondom Adzsajnak. Ami megtörtént, azt nem lehet visszafordítani. Én is mélyre süllyedhetek a szemében. Ki tudja, mit gondol majd arról, hogy Ritu milyen lány.

Hova mehetek, ha egyszer Adzsaj mindent elképzelhetőnek vél rólam...? Ő is említette, hogy nem tetszik neki a nagybátyám. De akkor én azt hittem, hogy csak az nem tetszik neki, hogy őt nem szereti annyira, mint engem.

De talán most azt mondja, hogy már korábban is figyelmeztettek. Te erősködtél Apánál annyira, hogy a bácsikánknál lakjál. A saját teted gyümölcsét kaptad meg. Nem, kérlek, ne beszélj így, Adzsaj! Ó, hát lehet velem Adzsaj ilyen kegyetlen? Vagy talán én vetítem rá a félelmeimet és szorongásaimat.

Két nappal később megjött Apa, és bácsikámmal egy külön szobába vonult, mert a ház tele volt mindennel. Apa semmit sem mondott előttünk. Csak elhúzódtott vele a tetőteraszra. A nagybátyám táviratozott neki. Mikor bejelentették, hogy Apával együtt hazamegyek, mindegyik gyerek meglepődött. Néném azt mondta nekik, hogy Ritu édesanyja nagyon rosszul van, és ezért kell a tanulmányaimat megszakítani és hazamenni.

Nagy sietve szálltunk fel a vonatra. Épphogy csak leültünk, Apa keresgélni kezdett, és előhúzott valamit a zsebéből. Mikor megláttam a kezében Pavan levelét, bénultság vett erőt rajtam.

– Hát azért maradtál itt a tanulás ürügyén, hogy afférba keveredj?

Holtra váltan néztem a padlót. Apa hibáztat.

Tehát a bácsikám kitalált egy mesét, hogy mentse magát.

És én? Mit mondhatok Apának, mi is történt valójában? Lehet, hogy Apa engem fog megölni.

Megtudja Apa valamikor is, hogy mi történt? Úgy éreztem, mintha teljesen meztelenül állítottak volna Apa elé, és testem minden részén melleim nőnek. Hogy tudnám elrejteni a két kezemmel? Könnyebb dolgom lenne, ha a vonat akkor összeütközik, és én meghalok. De a vonat rendesen haladt. Még csak az sem segített rajtam, hogy ide-oda dobál.

Mikor összeszedtem a bátorságomat, hogy valamit mondjak, hirtelen úgy éreztem, hogy homlokomon két gusztustalan mell nőtt ki, és Apa undorral néz rájuk.

A kinti üres sötétséget bámultam a vonatablakból, amikor Apa megszólalt:

– Kérdezhetek valamit?

– Igen!

– Mi történt? Ómi bácsikád azt mondja, hogy a tanulás helyett rossz útra tértél...

Meg tudja-e mondani, hogy ki és hol sebesítette meg? Vagy most már értelmetlen minden kérdés és válasz?

– Pavan... a bácsikám... – Fejemet lehajtva próbáltam elmagyarázni, de nem jött szó a nyelvemre. Fogalmam sincs, hogy hallgatásomból Apa kiolvasott-e valamit vagy sem.

– Az én hibám volt. Kamaszodó lányt nem szabad másnál hagyni. De engedtem a konokságodnak. – Felsőhajtott. Szavaiból mély fájdalom és önvád érződött.

Az ő szemében én tévelyedtem el. De csendben maradtam. A válasz még azelőtt elhalt, hogy valamit mondtam volna. Mindkét módon én voltam a hibás. Mennyire ellene volt Apa annak, hogy a bácsikámnál lakjak!

Ha Apa megpróbálta volna, talán sikerült volna valamilyen bentlakásban elhelyeznie. De most Apára akarom kenni a dolgot, vagy éppen magamat akarom valamilyen módon tisztára mosni, ami úgysem sikerülhet.

Anya és nővérem mást fog kérdezni. Otthon azt fogják kérdezni, mi történt. Miért jöttem vissza félbehagyva a tanulmányokat?

Talán Apa azt mondja majd, hogy megbetegedtem.

Anya mindenképpen meg fogja tudni. Ki tudja, kinek-kinek mondja majd el, és ki elől titkolja el. Apa talán azt mondja neki, hogy a lánya rossz útra tévedt. Hogyan is...? A nagybátyja nem tudta visszatartani a rossz útról, és visszaküldte a családjához.

Anya megtud egyszer majd mindent?

Micsoda szemfényvesztés!

Én semmit sem leszek képes elmondani. Mindenki engem fog elítélni.

Ritu már nem tiszta. Folt esett rajta. Lehet, hogy már senki sem veszi el. Gappó elmesélte, hogy van egy hártya, ami elszakad az első alkalommal, és a vér a lepedőn marad. A férj meglátja, hogy véres a lepedő, és tudja, hogy tiszta volt a felesége. Ha nincs rajta a vére, akkor mindenki rájön, hogy már elvették a szüzességét. És akkor otthagyja a férj, vagy összeveri és kidobja a házából.

Talán azért kapom a büntetést, mert ilyesmikről beszélgettem Gappóval.

De hát ilyen nagy bűn a beszélgetés? Akkor viszont Gappóval is történnie kellett valaminek! Micsoda örültségeket gondolok!

Mi lesz velem? Állandóan gyötört a félelem. Hát már nem mehetek férjhez? Örökre egyedül maradok? Nem, hogy is lehetne ilyesmi. A szüleim biztosan kiházasítanak. A probléma utána jön majd. Szégyenfolt ragad rám. Nyilvánosan megszégyenítenek. Talán meg kell halnom. De már most is meg fognak szólni. Ki tudja, hogy mi-mindent gondolnak majd arról, hogy ilyen hirtelen elhagytam a várost. A nagybátyám családja? Ki tudja, kinek nem beszélnek majd rólam? És azok a fiúk, akik az ajtón dörömböltek? Ők is láttak. Mit nem fognak terjeszteni? Ki tudja, milyen romlott lánynak mondanak majd.

De hát én a nagybátyámmal voltam. Ha valaki kérdezi, akkor ezt mondom majd. A nagybátyámmal bárhova elmehetek. Naponta jártam a boltjába. Az ő házában lakom.

De a lelkem, a testem tudja, hogy ki ez a nagybácsi. Senkinek az arcán nem rögzülnek a sötét érzések, a sötét szándékok. Mekkora árusítás!

Eltűnik-e valaha is ez a szégyen? Le lehet mosni ezt a foltot? Mint a kőbe vésett írást, soha nem tudom majd kitörölni. És ez a fájdalom, ez a seb? Begyógyul-e valaha?

Ó, jaj! Meg kellene halnom. Ha meghaltam, megszabadulok ezektől az égető sebtől, ezektől a gyötrelmekről. Aztán jöjjön, aminek jönnie kell!

Már most befellegzett a jövőmnek?

Hát nekem is öngyilkosnak kell lennem? Úgy, mint a filmekben vagy mint a hírekben látjuk. Ha körös-körül csak sötétség van, mit mást is tehet az ember? Foltos lett a kendőm.

Most már csak a föld adhat védelmet. Hol a megváltás? A földben nem látszik a folt. Mindenütt máshol kiált a szégyen. Sehol nem lehet elrejtteni. Csak a halálban. Csak a halálban.

Meg kell halnom? Ha azelőtt meghalok, hogy Anya arcát látnám, semmit sem kell elviselnem. És Adzsaj...? Mit fog szólni? Kinek fognak akkor hinni? Mit mondanak majd neki? Az ő Rituja minden szó nélkül eltűnt a világból. Adzsaj nem lesz képes elviselni, hogy így eltűnök a világból. Nem, nem mehetek el anélkül, hogy találkoznék Adzsajjal. És Pavan? Kitől kérdezzem? De hogy tudnám neki elmondani? Ki tudja, mit gondol majd rólam. Rossz hírű, romlott lány. Jobb, ha semmit sem tud meg. Mikor megkapja a halálhíremet, akkor gondol, amit gondol. Talán sajnálni fog. Túfáninak, *Viharosnak* szoktam hívni. Hogy meg fog lepődni, hogy öngyilkos lettem! Nem... soha nem mondhatom el neki. Hol is találkoznék vele. Apával utazok... Soha nem fogok ide visszajönni. Apát majd valahova máshova helyezik át. Mindent magunk mögött hagyunk. Mindent elfelejték majd, mintha soha semmi nem történt volna. Ha nincs előttem a nagybátyám, akkor könnyű lesz azt gondolni, hogy mindez nem is történt meg.

Nem... nem halhatok meg. Élni fogok! Akárhogy is lesz, élnem kell.

Nem... nem fejezem be ilyen gyorsan! Ha most meghalok, akkor... A vonat egy hídra ért. A hídon haladó kocsik erős zaja mindig félelemmel töltött el... Megint eszembe jutott, hogy a rémisztő zajtól megijedve bele is ugorhatnék a híd alatti folyóba. Apa szemközt ül... Nem, sosem fogom ezt megtenni. Egy nagybácsi nem olyan fontos, hogy azért, mert elárult, eldobjam magamtól az életemet.

Abban a pillanatban a vállamon éreztem Apa lágy kezét és megijedtem... A rajtam átfutó rémület szinte darabokra szakított... Mi történik? Most újra...? Apa is...? Ha valakit eltévelyedett rosszfélének tartanak, akkor már bárki...? Félelmemet legyőzve, támadólag Apa felé fordultam. Apa szomorú arcáról azonban valamiféle vigasztalást olvastam ki. Megéreztem, hogy ez másfajta érintés. Teljesen lágy és megnyugtató, mely a jövő iránti bizalommal tölt el, és nem engedi, hogy megöljem magamat.

– Minden rendben lesz. Magánúton fogsz tanulni – mondta halkan Apa. – Nagyon fontos, hogy levizsgázz. Nem szabad ezt az évet elveszíteni.

Akkor éreztem meg, hogy Apa is olyan nagy sebet kapott, mintha ő maga követt volna el valami rosszat. Nem rám, magára haragudott. Mintha nem is engem, hanem magát vigasztalta volna.

A hajnali fényt nézte az ég peremén. Észrevettem, hogy arca most is sápadt. Miután engem vigasztalt, belemerült saját, sötét gondolataiba.



## PAJOR SÁNDOR FORDÍTÁSA

### *Az erényes tolvajlás elixírje*

#### *Fordítói előszó<sup>1</sup>*

A *Dharmacsaurjaraszájana*, azaz *Az erényes tolvajlás elixírje* több szempontból is érdeklődésre tarthat igényt. Műfaját tekintve mese, amely a becsületes „betyár” toposztát mutatja be az ideologizált, meseszerű Indiában. A mű 276<sup>2</sup> versből áll szanszkrit nyelven, és túlnyomórészt slóka<sup>3</sup> metrumban íródott. Az első vers, amely vélhetően későbbi betoldás, azt állítja, hogy a művet Gópálajógingdra szerezte. A mese (az indiai irodalmat tekintve szinte példátlanul) nem egy nagyobb mesegyűjtemény része, hanem teljesen önálló mű, és egyetlen pálmalevélen maradt fenn. A dravida jövevényszavak és a nyelvezet arra enged következtetni, hogy a mű Ándhrapradésből vagy Tamil Naduból származik, s legfeljebb 200–300 éves lehet.

A *Dharmacsaurjaraszájana* címének lefordítása nehéz feladat elé állított, a *dharma* szó ugyanis meglehetősen túlterhelt terminus, egyaránt fordítható erénynek, erkölcsnek, törvénynek, filozófiai szövegekben viszont jelleget, sajátsgot jelent. A *dharma* az, ami születésétől fogva meghatározza az egyén életét: a király *dharmája*, hogy igazságosan uralkodjon, a pásztor *dharmája*, hogy vigyázzon a jószágra, s még sorolhatnánk. Ez a mese a tolvajok *dharmáját* igyekszik bemutatni, a bráhmanáktól megszokott idealizált, nem leíró, hanem előíró jelleggel. Ugyan a címben lefordítottam a *dharma* kifejezést, de a műben több helyen lefordíthatatlanul hagytam, szabadon hagyva az értelmezés lehetőségét.

A tolvajlás a klasszikus ind felfogás szerint művészet. A *Mabábhárata* tizenkettedik könyvében olvasható egy híressé vált lista, amely a hatvannégy művészetet sorolja fel, köztük a tolvajlás művészetét. *Manu* törvénykönyve<sup>4</sup> is ezen az állásponton van: a tolvajlás művészi képzettség. A hatvannégy művészet mindegyikéhez készítettek az idők során előíró jellegű műveket, sásztrákat. A tolvajtudománnyal a sztejasásztra kategóriájába tartozó művek foglalkoznak, többek között a *Sanmukbakalpa*. Bár ezeket a műveket nem volt lehetőségem feldolgozni, úgy vélem, hogy ezek a mágikus jellegű írások túlmisztifikálják a tolvajlást.

*Manu* törvénykönyvének kilencedik fejezete foglalkozik a tolvajokkal és egyéb csalókkal. A tolvaj tulajdonképpen azért művész, mert alantas megélhetését olyan mesterien végzi, hogy lehetetlen nyakon csípni. Ez lenne a tolvaj *dharmája*: ha lop,

<sup>1</sup> A fordításban sokat segített Dezső Csaba és Szántó Péter, munkájukat köszönöm!

<sup>2</sup> Alessandro PASSI, *Perverted Dharma? Ethics of Thievery in the Dharmacaurjarasāyana* (*Indian Journal of Philosophy*, 2005, vol. 33, 513–528.) című tanulmányában, amelyre több ponton is támaszkodom, felhívta a figyelmet arra, hogy a mű legelső verse feltehetően későbbi betoldás.

<sup>3</sup> A *slóka* két tizenhat szótagból álló sorból áll. Kétségtávol ez a legelterjedtebb metrum, és számos variánsa létezik.

<sup>4</sup> Vö. *Manu* 9.258.

akkor ne kapják el. Ha dharmáját megszegi, azaz elkapják, akkor az igazságszolgáltatás kegyetlenül lecsap rá.

Az erényes tolvajlás elixírje még tovább megy. A második fejezetben egy olyan tolvajlást mutat be, amely eredendően a jót szolgálja. A mese főhőse, Dharmaszangrahin egy derék bráhma, aki csak azért lop, hogy ezzel érdemekeket gyűjtsön. Ám nem minden lopás vezet üdvösségre. Dharmaszangrahin hosszas fejtegetése során megjegyzi, hogy mesterségének legmagasabb formája a törvényes tolvajlás, aminek előfeltétele a politikai hatalom. Ha a tolvaj gondosan választja ki, hogy kitől, mikor s hogyan lopjon, akkor jót tesz. Állítása szerint a túl gazdag emberek a feleslegesen sok vagyon miatt önhitté válnak, és emiatt elkárhoznak. Ha megfosztja őket vagyonuk egy részétől, azzal csak jót tesz.

Módszereit tekintve is igazán emberi tolvaj Dharmaszangrahin, jóllehet különböző mágikus eszközöket használva kábítja el a palota őreit - senkit sem bánt, sőt apja halálos ágyánál tett ígéretét megtartva hazug szó nem hagyja el ajkát. Ez a szerethető hős végül természetesen elnyeri méltó jutalmát.

### *Első fejezet*

Mostantól minden nap kóstolgassák az ingyencek ezt a három fejezetből álló művet, „Az erényes tolvajlás elixírje”-t! A dicső guru, Gópálajógindra, kinek arca, mint a telihold, beszédeinek kincseivel töltötte meg édesapám fejét.<sup>5</sup> Ó, tudósok valamennyien, fáljátok ezt a művet, „Az erényes tolvajlás elixírje”-t, amely elveszi az elme tompaságát, bámulatot kelt, és örömet ad.

Volt egyszer egy város, Dharmaszétu, mely mindenféle rendű<sup>6</sup> és korú<sup>7</sup> emberekkel volt teli. A királya, Dharmakétu számára a dharma volt a legfontosabb. A városban sok szép fal, kaputorony, őrtorony és utca volt. Dharmaszétu teli volt kertekkel és mangóligetekkel, amelyeket papagájok, kakukkok, méhek és effélék lármája töltött meg. Ez a város rendkívül gazdag volt. Élt itt egy szent titkokat tudó, életvezetéséről híres bráhma, aki a Védákat és azok segédtudományait<sup>8</sup> tökéletesen megtanulta. Ő volt a bráhmanák legjobbj, aki a helyes életvitelt mindennél többre tartotta. Hosszú vezeklés után négy gyermeke született, mint ahogy közismerten négy keze van a dicső Visnunak. Az elsőt Dharmamúlának,<sup>9</sup> a másodi-

<sup>5</sup> Ez a mondat Passi felvetése szerint egy későbbi másoló keze műve. Passi, i.m. 524.

<sup>6</sup> A következő négy rendet kell értenünk ez alatt: bráhma, ksatrija, vaisja és súdra.

<sup>7</sup> Az életszakaszok alatt a következő (klasszikusan) négy szakaszt kell értenünk: (1) brahmácsárin, azaz tanuló; (2) grihasztha, azaz családfenntartó; (3) vānaprasztha, ami szó szerint erdőlakót jelent, tulajdonképpen a világi javakról való részleges lemondást kell értenünk alatta; (4) szanjászín, aki a világi javakról teljesen lemondott.

<sup>8</sup> A védák segédtudományai, vagyis a védānga hat tudományt jelöl. Ezek pedig (1) a fonetika, a fonológia, a morfológia, (2) a rituálék, (3) a grammatika, (4) az etimológia, (5) a verselés és a metrumok (6) és a csillagászat tudományai.

<sup>9</sup> A dharmában gyökerező.

kat Dharmavartmagának,<sup>10</sup> a harmadikat Dharmamitrának,<sup>11</sup> a negyediket pedig Dharmaszangrahinnak<sup>12</sup> hívták. Miután mind átestek a szent fonál felövezési szertartásán,<sup>13</sup> s apjuk szájából megtanulták a Védákat a többi tudománnyal együtt, elérték a családfenntartó életszakaszt, és a legnagyobb dharma szerint éltek. Minden nap elvégezték a hajnali tisztálkodást, a rítusos Gájatrí-recitálást<sup>14</sup> és Agni tűzáldozatát<sup>15</sup>, s apjukat tisztelve éltek. Erényes apjuk, bár nap mint nap látta fiai, unokái és a többiek hiánytalan gazdagságát, nem tartotta sokra azt, szívébe megnyugvás szállt, és csakis az átmanra vonatkozó tudásban lelte örömét. E tudás, amely tisztává tette elméjét, olyan kegy volt, amelyet a Gájatritól nem különböző Világanya adott neki.

Hosszú idő telt el így. Egyszer csak az öreg bráhmána meglátott egy csodálatos, tündöklő repülő palotát, amely a Kailásza<sup>16</sup> hegyéről érkezett, s tízmillió Nap fényével ragyogott. Ezt megpillantván bölcsességében rájött, hogy ideje lejárt, és így szólt fiaihoz: „Halljátok fiaim! Közeleg a vég, elmegyek a csodás Kailásza hegyre. Marad utánam egy kis tisztességesen megszerzett vagyon. Ez a csekély hagyaték halotti szertartásomat biztosítja, de ezen felül még egy üvegszilánk sem marad. Vajon hogyan élhettek ezután, hogy elkerüljétek a kenyérkeresés alantas módjait? Ne tegyetek olyasmit, ami nevemre szégyent hozna! Legyen átkozott haszontalan életem, amiért nem voltam elég rátermett apa, s gyermekeim megélhetését nem biztosítottam!” Így aggódván egy pillanatra földi dolgokhoz kötötte elméjét. Miközben a bráhmána könnyei hullottak, a fiai egyenként szóltak hozzá.

Közülük az első fiú félve összetette kezeit, meghajolt, s e szavakat mondta dadogva: „Ó atyám! Miért gyötrődsz? Minden evilági dolgot ismersz. Most, hogy a túlvilágra készülsz, mi értelme miattunk aggódnod? Hogy ne adtál volna nekünk örök vagyont, hiszen áthagyományoztad a Védákat és a többi tudomány tanításait. Hogyan lehetnének egyenlők a mulandó kincsek olyan vagyonnal, melynek segítségével az ember elérheti a boldogságot? Még egy szegény ember is örvendezik, ha a tudás kincsét elsajátítja, s egy gazdag ember is szomorkodik, ha megfosztják a tudás bármilyen kis részétől. Ha az összes tudomány közül a legkiválóbb tudomány a Brahmá-természetű<sup>17</sup> Gájatrí, akkor ez majd minden kívánságunkat kielégíti.<sup>18</sup> Ugyan mit ne adna meg Gájatrí, a legfőbb istenség, aki úgy adományoz a hű követőknek, mint ahogyan Brahmá? A védikus tudományok, melyekre korábban

<sup>10</sup> *A dharma útján járó.*

<sup>11</sup> *A dharma barátja.*

<sup>12</sup> *A dharma gyűjteménye.*

<sup>13</sup> A szent fonállal a kitanult brahmácsárinokat övezik fel képzésük végeztével.

<sup>14</sup> A *Gájatrí* a *Rigvéda* talán leghíresebb himnusza, melyet hajnalban recitálnak a nap köszöntésére.

<sup>15</sup> Agni egy védikus istenség, szó szerint tüzet jelent. Ez az isten közvetíti a füst révén az áldozatot az istenekhez.

<sup>16</sup> A Kailásza az Indus forrásának közelében található hegy. Az ind hiedelemvilág szerint ennek a csúcsán található a menyország, míg más források Siva otthonaként jelölik meg.

<sup>17</sup> Brahmá sok történetben az az istenség, aki a vezeklőt kegyben részesíti.

<sup>18</sup> ...akkor ez számunkra olyan lesz, mint Kámadhuk (a Vágyak tehene).

megtanítottál, megszilárdultak a szívemben. Ezzel a tudással jól meg fogok élni, ó, atyánk!” Miután a legidősebb fiú ilyen fogadalmat téve elhallgatott, a következő is rögvest apja elé borult, és így szólt: „Ó, atyám! Nyelvtani szövegek tanulmányozásából, tanításából és effélékből sokáig meg fogok élni, s nagy vagyont szerzek.” A harmadik fiú pedig e szavakat mondotta: „A mímánszá két fajtájának<sup>19</sup> tanulmányozása és tanítása által szerzett vagyonból fogok megélni.” Ezután pedig előállt a negyedik, aki híres volt ügyes beszédéről, és így szólt tisztelettudóan összetéve két tenyerét: „Ó mesterem! Semmiképpen sem a Védákból, annak segédtudományaiból vagy más hasonló tudományokból fogok megélni, hanem a tolvajlásból, amely olyan, mint a bőség tehene.”<sup>20</sup> E szavakat hallván, melyek nyílként hatoltak fülébe, a szent tudományokban jártas apa ránézett a fiúra, s bánattól gyötörve így szólt: „Jaj, szörnyűség! Ó gyermekem, hogy támadt ilyen gondolatod neked, ha már egyszer biztos tudásra tettél szert Kanáda tudományában?”<sup>21</sup> Az ember jobban megbízhat egy mérges kígyóban vagy egy tigrisben, sőt még egy nőben is, de nem bízhat a tolvajlás tudományában, mely az életet és az önbecsülést is kockára teszi. Hibám miatt, hogy hitvány gyermeket neveltem, kétségkívül maradéktalanul elvesznek érdemeim, amelyeket vezeklés révén nyertem.” Miután apjuk így szólt, a Dharmaszangrahinnak nevezett fiú, látván megsebzett és könnyező atyját, így szólt: „Ó atyám, ne bánkódj miattam, mert nagy jártasságra tettem szert a tolvajlás tudományában. Semmiképp, semmilyen körülmények között sem lebecsülendő a tolvajlás eme legmagasabb rendű tudománya, hiszen ennek révén válik teljessé a művészetek hatvanégyes listája.”<sup>22</sup> Mégis felmerülhet a vád a tolvajlással kapcsolatban, de csak azok érvelésében, akik nem ismerik a tolvajlás dharmáit. Olyan ez, mintha a bagoly vádolná a Napot, hogy ragyog. A következőket tartják a tolvajlással kapcsolatos dharmáknak: először is annak a tudása, hogy kik meglophatók és kik nem, azután a lopás helyének és idejének ismerete, végül a láthatatlanságot okozó kenőcs és hasonló mágikus ismeretek. A tolvajlásban nagyon fontos a dharmának és a dharma ellentétének a megfontolása, ami nélkül a tolvajt a lopás következtében megfoghatják és kivégezhetik. A tolvajnak szüksége van saját felszerelésre, mint például a bódító és eszméletvesztést okozó por. Ennek hiányában a tolvajt a király esetleg megkötözteti és elítéli. Viszont királyhoz lesz hasonló az a tolvaj, akit sehol sem kapnak el, hiszen összhangban áll a felbecsülhetetlen dolgokat megszerző tolvajdharma útjával. Aki a hétköznapi élet során a lopást nem képes titokban végrehajtani, az hogyan tudná a legfőbb igazságot észrevétlenül elsajátítani? Én tudom, hogyan kell lopni úgy, hogy az emberek gondolatait összezavarom bódító

<sup>19</sup> A *púrva mímánszára*, vagyis a tulajdonképpeni mímánsza iskolára, valamint az *uttara mímánszára*, vagyis a védánta iskolára utalhat a szerző.

<sup>20</sup> ...amely olyan, mint Kámadhuk (a Vágyak tehene).

<sup>21</sup> Kanáda tudományán a vaisesika atomista filozófiai rendszert kell érteni.

<sup>22</sup> Miként a bevezetőben említettem, a művészetek hatvanégyes listája többek közt a *Mahábhárata* is felsorolja. A legtöbb művészet kapcsán több művet, különböző sásztrákat írtak az idők során. A *sztéjasászszttra*, vagyis a tolvajlás tudománya című műre ugyan történik utalás az ind irodalomban, ám a mű, ha létezett, nem maradt ránk.

porral, varázsigékkel és hasonlókkal. Ó, atyám, kérlek add végre beleegyezésed!” Dharmaszangrahin beszédét végighallgatva az apa elmerengett egy pillanatra, majd meghozta döntését, és a sors rendelése szerint szólt: „A sors a legerősebb, hiszen az embereknek lehetetlen tőle szabadulnia. Éljen olyan módon, ahogy kívánod, de soha ne hazudj! Legyen szerencséd a dharmikus tolvajlással és az igazmondással. Ezek hírnevet biztosítanak neked, továbbá hosszú életet és nemzetséged gyarapodását, efelől ne legyen kétség!” Így szólt a jógi, majd hirtelen jógikus erejének megfeszítésével áttörte a fejét, és egyszeriben kilépett a testéből. Semmihez sem hasonlítható isteni alakban felszállt a tízmillió Naphoz hasonló ragyogású, semmihez sem fogható, repülő palotára, amelyet Sivának szolgálai vezettek ide, akik az istenhez hasonlóak. Áttörve az égboltot lant, fuvola, dob és más hangszerek zengése közepette elérte a csodás Kailászat feszes mellű istennők körében. Ezután hűséges felesége is követte őt a halálba, s gyönyörű alakot öltve elért férjéhez. Majd a bráhmána gyermekei az előírásoknak megfelelően elvégezték szüleik halotti szertartását, s mind megkezdte választott életvitelét.

### *Második fejezet*

Ezután a négy fivér az örökséget nem osztotta szét, hanem egy háztartást vezettek, s még szorosabb barátságban éltek. Egy kedvező napon, kedvező csillagállás idején a negyedik fiú éjszaka felébresztette a feleségét, mert lopni akart, s így szólt: „Figyeld szépségem, eljött a te jó szerencsédnek az ideje, ugyanis bőségben részesülhetsz az én tolvajlásom révén. Maradj itthon egyedül, a gyötrődést gyorsan üzd el messzire, az ugyanis az elme ostobaságából származik, örömet tarts mindig a szívedben! Aki úgy indul el, hogy feleségét sírni látja, az nem tér vissza, ezért hát légy boldog!” A derék feleség férjének szavait hallván bánatát magába fojtotta, majd visszanezett férjére, és mosolygó arccal ezt mondta: „Menj sebesen, ó, uram, ó, én házi istenem! Kálí,<sup>23</sup> a vicsorgó szájú segíteni fog neked. Viszont amit szeretettel mondok, azt hallgasd meg, mert a hűséges feleségek egyedül a férjükhöz fordulhatnak. »Soha ne hazudj!« Apádnak ezt az utasítását tartsd meg! Ebből nagy jó származik majd neked.” Miután Dharmaszangrahin meghallgatta feleségének szeretetteljes és illendő szavait, jókedvvel válaszolt: „Úgy legyen, ó, széparcú!”

A tolvaj magához vette a tolvajruhát, ujjaira csontgyűrűket húzott, testét elfedte sötét ruhával, szép homlokjegyet készített láthatatlanná tevő kenőcsből, derekát felövezte kábulatot okozó porral teli övekkel, majd botot ragadva sietősen távozott otthonról pontban éjfélkor. Rémisztő, néma, mély sötétség idején ment el otthonról, bátran, mint egy hatalmas jógi. Különbféle utcákat járt be, majd megállt egy helyen, és magában így gondolkodott: „Hová kéne mennem?”

Ennek a városnak az ura, a király, Dharmakétu rendkívül bátor, igen tanult és nagyon okos királyi jógi volt, aki éppen ekkor királyi ismertetőjegyek nélkül, ál-

<sup>23</sup> Kálí istennőt több szövegforrás is a tolvajok megsegítőjének tartja.



ruhát öltve, egyedül sétált az utcán. Némán, félelmet nem ismerve, bottal a kezében, láthatatlan lényeket láthatóvá tevő kenőccsel bekent szemekkel járkált, mert szerette volna ellenőrizni az alattvalóit. Saját városának egy kihalt, mély sötétség borította helyén meglátta az álruhába bújt Dharmaszangrahin nevű bráhmánát, s mivel rettenthetetlen volt, megkérdezte bátran: „Ki vagy?” A bráhmána hallotta szavait, és látta az álruhát viselő királyt, s miután úgy vélte, hogy „ez egy magamfajta tolvaj,” az igazat mondta: „Én egy bráhmána vagyok, most indultam lopni.” Ő sem ijedt meg, hanem ott maradt. A bráhmána igaz beszéde tetszett a királynak, aki meglepődve a közelébe ment, s tovább kérdezte őt, miközben tiszteletből összetette két kezét: „Ó, bráhmána, hódolat neked! Én ksatrija családból származom. Szegénység okán tolvajlásból kell élnem. Én a tartomány uralkodójának, nevezetesen Dharmakétunak a rokona vagyok, de ő nem bízik meg bennem semmiben. Még az alacsonyrendű megélhetés is többre tartandó, mint a rokonokra való támaszkodás, de emellett a tolvajmegélhetés miatt is kín marja a lelkem. Ha te bráhmána vagy, miért lelsz örömet a tolvajlásban? Vagy csak nem valami bűnt követtél el, hogy tolvajlásból élsz?” E becsmérő szavakat hallván a bráhmána, aki kiváló szónok volt, mosolyogva így válaszolt: „Ó, ksatriják legjobbjá! Te nem ismered a dharmának és a dharma ellentétének meghatározását. A tolvajlásnál nincs semmiféle magasabb dharma. Ha a tolvajlás nem lenne, akkor a fölösleges vagyonnal rendelkező embereknek a gazdagságukból, mely olyan, mint a vak sötétség, önhittség születne, s ez átkozottá tenné őket, hiába nagyurak. A fölösleges vagyonból származó beképzeltség miatt a rosszéletű népség mi minden bűnt ne követne el a földön, ahol ilyen körülmények között nem lenne rend a világban.<sup>24</sup> Ha viszont a tolvajok túlerőben lennének a földön, akkor az örömnél még szikrája sem teremhetne a földön soha senki számára. A bűnnel szerzett és a csekély vagyont békén kell hagynunk, ha viszont a mérhetetlen vagyonból lopunk, az megszünteti az önzés bűnét. Ha megvetik a legidősebb fiút, dühös lesz a három testvér,<sup>25</sup> ez a közmondás vonatkozhat az én mondandómra is. Ó, ksatrija! A gazdagságukban elvakult, öntelt, gonosz emberek vagyonukat háromféle módon veszíthetik el: tűz által, a király büntetése révén és dharmikus tolvajlás következtében. Megtisztul, akinek a tűz, a király vagy a tolvaj által okozott nincstelenség miatt megszűnik a büszkesége. Az igaz bölcs azonban még akkor sem lesz elbizakodott soha, ha fölösleges vagyona van. Aki ilyen ember vagyonából bármilyen kis részt is ellop, az el fog veszni. Mindezek miatt tehát a dharmikus tolvajlást illetően nincs okod bűnre gyanakodni. A jó emberek elkövette dharmikus tolvajlás mindig tiszteletreméltó. Ha valaki azt kérdezné: »Ugyan miért jó a tolvajlás a világban, melynek során az embert megköthetik és megöl-

<sup>24</sup> Az eredetiben: apa-fiú viszony. Ez a dharmikus irodalomban a világ rendjét szimbolizáló kép.

<sup>25</sup> Ez a mondat valószínűleg közmondás, bár egyik ismert közmondásgyűjteményben sem található meg. Feltehetően a legidősebb testvér alatt a mérhetetlen vagyont kell érteni. Két fiatalabb testvére pedig a csekély mennyiségű vagyon és a bűnnel szerzett vagyon. A közmondás mondanivalója mindezenáltal nem teljesen világos. A mese szerzője talán arra próbál utalni, hogy ha a mérhetetlen vagyont megsértik azzal, hogy nem lopnak belőle, akkor a másik kettő is dühös lesz.

hetik?« Azt válaszolnám, hogy éppen az ilyen tolvajlás a rossz megítélés oka. Amely tolvajlás a dharma útján jár, és elkerüli mások megkötözését és megölését, ahhoz nem tapad a tolvajlás bűne. Ellenkezőleg: az nem bűn, hanem hasonló az úri magaviselethez. Ha bármikor észreveszik a tolvajlást, akkor a vagyontulajdonosa nem lesz dühös, mert számára több lesz ennek a jó hozadéka. Ellenkezőleg, örvendezni fog, a tolvajt ezekkel a szavakkal tisztelvén meg: »Minden nap jöjj ide így lopni!« A rendek felosztása miatt sokféle tolvajlás ismerszik a földön. Ha a tolvajlásnak egy fajtájáról állítanak valamit, miért ítélik el az egészet? Nemde Indra becsületes, annak ellenére, hogy ellopta Gótama feleségét. Krisna pedig a marhapásztorok feleségeit ellopván nyert becsületet. Rávana azonban gyilkos, mert Ráma feleségét lopta el.<sup>26</sup> Csandra viszont, aki guruk feleségeit lopta el, Siva éke<sup>27</sup> lett. A Nap világában<sup>28</sup> a hagyomány szerint ezek a tolvajok vannak: (1) Hari,<sup>29</sup> (2) a sötét tolvaj, (3) a bűnös tolvaj, (4) a mester, (5) a tudatlan tolvaj, (6) a bráhmana tolvajok és a (7) jógik. Eképpen gyakorlatukra nézvést minden tolvajt megneveztem. Ugyanakkor a tolvajlás jellegét is különbözőképp határozzák meg. A tevékeny tolvajok, a tudatos tolvajok, a hívő tolvajok<sup>30</sup> és a többiek soha nem érnek fel a törvényes tolvaj művészetével, amely a tizenhatodik számú a művészetek között. Törvényes tolvajlás esetén a politikai hatalom előfeltétel. Mert még ha úr is a tolvaj, mennyi a tolvajlás gyümölcse a szétszétválás után?<sup>31</sup> A királyok, akik törvényes tolvajok, ellopják az élők életét. A szent szövegek tanítása szerint az élet a legfőbb jó. Amelyik tolvajlás összhangban áll a tanítással, és nem áll ellentétben a dharma útjával, az lenne a dharmikus tolvajlás, ami csupán olyan sérelmet okoz, ami dharmikus értelemben jogos. Nincs a bűnnek még egy kis része sem a dharmikus tolvajlásban, ezért ez a gyakorlat tisztelnivaló a Föld istenei és mások által is. Az ilyen tolvajlást illetően ne félj a büntől! Amit csak kívánsz tőlem, azt én mind megvalósítom maradéktalanul.” A király végighallgatta a tolvaj beszédét, és igencsak meglepődött. Türelmetlenül látni óhajtott a tolvaj mesterségbeli tudását. Nem fedte fel hát kilétét, hanem tiszteletből összetette két kezét, s mint valami tudásra éhes diák e szavakba kezdett: „Ó, előkelő bölcs! A te hatalmad a legnagyobb. Ilyen dharmikus életvitelről én még sehol sem hallottam. Amiért az én kétségem elszállt, hát most engem, mint okos diákot, kérlek végy magadhoz! Tanítsd az okos segéded!” Így szólt, majd elhallgatott. Erre a tolvaj magával vitte a királyt, és az összes utcát bebarangolta vele, hogy lopjanak. A király pedig a város összes házát részletesen bemutatta a bráhmanának, a családfőknek előbb a foglalkozását, majd a nevét említve. Valamennyi gazdag ember házát, melyre a király a lopás célpontjaként rámutatott, a bráhmana elutasította: „Ó, barátom! A védákban nem jártas ember vagyont békén kell hagyni, és a védában jártasakét

<sup>26</sup> Rávana a Rámájana végletekig sarkított antagonista hőse.

<sup>27</sup> Csandrát, vagyis a Holdat Siva fején, a hajában szokták ábrázolni.

<sup>28</sup> Értsd: a Földön.

<sup>29</sup> Hari Visnu egyik neve.

<sup>30</sup> Ez vers a *Bhagavadgítára* utal a tevékeny (*karman*), tudatos (*jñāna*) és hívő (*bhakti*) kifejezésekkel, ugyanis Krisna a jógának ezt a három jellegét írja le Ardzsuna számára.

<sup>31</sup> Feltehetően (egy számomra ismeretlen) közmondást idéz a szerző.

is, akárcsak az uzsorását, efelől nincsen kétség. A nők, súdrák, vaisják, bráhmaanak vagyonát a tolvaj hagyja békén, és azt is, amely vagyont úr szerzett, és amely vagyon egy nyers húst áldozóé. A női szerzetesek vagyona békén hagyandó, akárcsak a hívóké. Amely vagyon pedig adósságtól gyötört emberé, az kiváltképpen. Amely vagyon szezám-mag-, rizs-, só-, avagy ruhaárúsé lenne, az is, mind. Tízmillió ura van a szegénynek, százezer ura a nincstelennek, tízezer ura van a földönfutónak, ezer ura van a koldusnak. A tízmillió úrral kezdődő lista, valamint a már korábban említettek csoportja nem jó. E két szűkölködő csoport elégedettségén miért essen csorba a lopás miatt újra meg újra? Ha eltűnne a bevétele annak, akinek a gyermeke meghalt, vagy egy özvegynek, vagy annak, akinek tízezer ura van, mit gondolsz, akkor a vagyonnal együtt a bánatuk vagy az örömük tűnne el? Ezért amelyik vagyon rossz tett, rossz döntés, rossz alkalom, avagy rossz választás révén egy balsorsútól vagy egy tízmillió úrral rendelkezőtől származik, nos, az a vagyon lehúzó. Aki kapzsiságból kíván lopni, az tízezer pokolba jut a Kalpa korszak<sup>32</sup> végén, efelől nincs kétség. A nemes ember az üdvös tolvajlást pártolja, amennyiben a korlátozott vagyont illetően letesz a lopásról, a megszámlálhatatlan vagyon esetében viszont cselekszik. Tehát csakis a királyi házat lehet meglopni, mert az megszámlálhatatlan vagyonnal rendelkezik. Tisztességesen szerzett vagyon nem is létezne a tolvaj számára, ha ezt is békén kellene hagyni. A mi országunk uralkodója, a király kiváltképp gazdag. Ezért most oda kell mennünk kettőnknek szélesebben.”

Így beszélgettek ők ketten, kik egyenként a bráhmaanak és a ksatriják eleje<sup>33</sup> voltak, és már messziről látták a szépen elterülő királyi palotát. Aztán a Dharmaszangrahinként ismert bráhmaana ránézett követőjére, a királyra, és ezt a beszédet mondta: „Ejha! A király otthona ragyog, mint a hófehér Kailásza! Ez a nagyszerű palota képekkel, lobogókkal, címerekkel és effélékkel ékes. A palotát éles kardok táncoltatásában tudós katonák, íjászok, magas lovon ülő lovasok, valamint dárdás, lándzsás és buzogányos harcosok védik, akár a rengeteget az oroszlánok. Ezek a kiváló, hősies katonák hosszú bajuszt viselnek, és nyugodtak, mint a párját ritkító tigris. Úgy gondolom, hogy ezt a lakhelyet még Váju<sup>34</sup> sem tudná megközelíteni. Így hát, ksatrija, áruld el nekem most te a bejutás mikéntjét!” A király végighallgatta a tolvaj mondandóját, s hogy az ügyességét felmérje, így szólt: „Ó, bráhmaana! Hogyan jussunk be szerinted, ha a királyi család elaludt? A nehézségek miatt talán ássunk alagutat? Nekem ez tűnik megfelelő megoldásnak.” Meghallgatta a király szavait a bráhmaanak legkiválóbbika, a fejét csóválta, elmosolyodott, és így válaszolt: „Ugyan mikor alszik egy mindig éber család? Ugyan mikor lehetséges úgy bejutni, hogy alagutat ásol? A te megoldásod bizonyára korábbi sikerek igazolják. E módszert viszont, mely azzal indul, hogy alagutat ásol, most inkább tartsd meg magadnak.”

<sup>32</sup> A világ végén.

<sup>33</sup> Az eredetiben: bikái.

<sup>34</sup> Váju a szélsten.

*Harmadik fejezet*

Ezután a tolvajudományt bemutatni készülő Dharmaszangrahin<sup>35</sup> e szavakat mondta a királynak: „Vedd ezt a port magadhoz, és szórd a levegőbe.” Így szólt a bráhma, és egy marék bódító port nyomott a király kezébe. Alighogy a király a levegőbe szórta a port, valamennyi kapuőr elvesztette eszméletét, mintha csak meghaltak volna. Miután némán beljebb léptek, a bráhma a királyi kapunál a király ujjaira húzott néhány gyűrűt a sajátjai közül. „Koppints az ajtóra!” Ennyit mondott csak neki, majd elhallgatott, mire a király az ajtó lapjára koppintott. Erre kinyíltak mind az ajtók, a király szívében félelem támadt, és elhűlt. Ahogy sorban nyíltak az ajtók, egyre beljebb léptek, és közben a bódító port használták. Miután a királyi palotában a gyerekektől az öregekig mindenki elaludt, a tolvaj a királlyal együtt sorra megpillantotta a számos ezüst- és aranykelyhet, a felbecsülhetetlen értékű ragyogó ruhákat és székeket, olyan finomságokat, mint a bétel, a szantál és más gyümölcsök, sőt tejet és vaját és megannyi egyéb ételt és italt, valamint egy különálló kincstárat. Ahogy a kincstárhoz értek, az ott álló öröket is elkábította a tolvaj, majd miután az ajtajára koppintott, az kitárult, s beléptek rajta. Bent különféle edényekben rengeteg kincset találtak. A király meglátta a kilencféle drágakövet és az ékszereket, elmosolyodott, majd így szólt a bráhmanához, kinek az elméjében kétely támadt: „Hé, bráhma! Nemde most elértük, mi tolvajlásunk célja volt. Amit kívánsz, ragadd meg, és menjük gyorsan! Miért habozol?” A kétkedő bráhma előbb az így nyilatkozó királyra nézett, majd sóhajtott egyet, és e szavakat szólta: „Barátom, ismerj engem úgy, mint akinek a dharmikus tolvajlás a legfontosabb! Semmi szín alatt sem fordul meg a fejemben, hogy tolvajlásom ne legyen dharmikus. Azért habozok lopni, mert a király és az őt megelőző királyok nehezen szedték össze ezt a vagyont. Félek, hogy bűnt követek el. Ha vannak itt nekem való kincsek, akkor lopok, ha nincsenek, akkor elmegyek. Ha van nálad kincskereső kenőcs, akkor azzal fedd fel a kincset. Ha pedig nincs, akkor majd én adok neked kenőcsöt.” A király végighallgatta a tolvaj mondandóját, majd mosolyogva, tiszteletteljesen válaszolt: „Ó, bráhma, csak egy kenőcs van nálam, amely a láthatatlant láthatóvá teszi. Az pedig nem fedi fel a kincset sehogy sem, mert azt körös-körül föld borítja. Az én kenőcsöm csak egy dologra jó, a földfelszínen mozgó láthatatlan lényeket képes láttatni.” A tolvaj meghallgatta a király szavait, azután pedig adott neki a saját kenőcséből. Miután mindketten használták a kenőcsöt, összpontosítani kezdtek az égtájak felé szétnézve. Egy ragyogó, földalatti kincstárat vettek észre, és odasiettek a bejáratához. Ott pedig két ráksaszát<sup>36</sup> pillantottak meg buzogánnyal a kezükben. A király megijedt, de a bráhma egy mágikus hum<sup>37</sup> szótaggal megnyugtatta

<sup>35</sup> A szerző szójátékát lehetetlen visszacni. A sor úgy is olvasható, hogy „Dharmaszangrahinként ismert” és úgy is, hogy „a dharma összességét ismerő.”

<sup>36</sup> A ráksasza a démonok osztálya. Itt hímnemű ráksaszákról ír a szerző.

<sup>37</sup> A hum vagy gyakrabban būm szótag már a *Rigvéd*-ben is előfordul, számos himnusz és mágikus mantra része.

őt, ugyanis ezzel a szótaggal nyomban messzire kergette a két ráksaszát. Miután a gyűrű egyetlen érintésével kitárták az ajtót, odabent egy szörnyű ráksaszít<sup>38</sup> pillantottak meg, akinek szablya volt a kezében. Egy gyors ökölcsapással leütötték a ráksaszít, és beléptek. Bent négy lámpás világított meg egy magas, drágakövekkel díszített, baldachinos, négylábú aranytrónust. Találtak egy hintára felakasztott, nagy kincsesládát, és a tolvaj sebesen rákoppintott a gyűrűjével. Nyomban feltárlt, és belenéztek. Egy háromfejű, nagy fekete kobra volt benne, amely megrezgettette a csuklyáit, és dühösen összetekeredett. Hamu odahintésével nyugtatták le a kobrakirály dühét, aki erre jó messzire siklott. Ezek után szemügyre vették a kincsesládát. A ragyogó, felbecsülhetetlen értékű, különféle drágakőberakásokkal ékesített ládában a tolvaj három mívesen megmunkált elefántcsont szelencét pillantott meg, elkerekedett a szeme a láttukra. Megragadta és felnyitotta a szelencéket. Mindháromban egy-egy drágakövet és egy levelet talált. Dharmaszangrahin fogta a drágaköveket, s a király szeme láttára előbb elolvasta magában a három levelet, majd boldogan tudatta a királlyal a drágaköveket leíró történetet: „Barátom, figyelj csak, a nemes Dharmakétunak, a királyi bölcsnek a dinasztíájában, a családfája legelején volt egy király, akit Vírabáhu<sup>39</sup> néven ismertek. Népszerű és híres volt a föld kerekén, ki loáldozataival<sup>40</sup> nem egyszer megörvendezettette az összes istent. Tizedik loáldozata során Indra, Varuna és Kubéra ezt a három drágakövet ajándékozta neki mindenki szeme láttára. Ezek közül az Aindra nevű kő megvéd az éhségtől és a szomjúságtól. A Váruna nevű kő meggyógyítja az epebajt, a bélpoklot és egyéb kórokat. A Kaubéra néven ismert pedig mindent megad, ami hatalmas úrrá tesz. Ez a nagyszerű történet derül ki a levelekből. Amelyik a három drágakő közül az éhséget és a szomjat oltja - tehát az Aindra -, az legyen az enyém, de csak ez az egy.” Így szólt, és elrakta. „Ez a pazar nyakék pedig, amely a Sukra csillagképhez hasonló, harminckét gyöngyből áll, és háromszázhusz millió dínárt ér, legyen a tiéd. Minden más pedig maradjon a királyé.” Így szólt, s a királlyal egyetemben távozott. Aztán, hogy valamelyest távolabb értek, a király megszólította a bráhmaát: „Engedd meg, hogy hozzád szegődjek, aki a tolvajtudomány mestere vagy.” „Úgy legyen! Most menj! Reggel gyere majd hozzám! Itt a hajnal, én megyek mosakodni. Amott látszik egy ház egy magas mangófával, az az én otthonom. Ezt mindenképp jegyezd meg, barátom!” Így szólt, majd hazament, és elmesélte a feleségének a történeteket. Miután az végighallgatta, nagy örömeiben megölelte urát.

Amikor a király hazaért, és lefeküdt az ágyába, az összes kapuőr és a többiek is felkeltek, és félelmükben zavar lett úrrá rajtuk, ugyanis meglátták, hogy a királyi palotában minden ajtó tárva-nyitva áll. Az örök döbbenetükben megdermedtek és elnémultak, mintha egy falfreskó szereplői lennének. Aztán mindenfelől zajt hall-

<sup>38</sup> Hasonlóképp démon, mint pár sorral korábban, csak itt nőnemű szörnyről van szó.

<sup>39</sup> A név jelentése „hősies karú.”

<sup>40</sup> A loáldozat egy védikus áldozat, igen költséges, ezért csak a legnagyobb királyok engedhették meg maguknak. A rítus egy évig tart, miközben egy szabadon engedett lovat követ a királyi sereg. Ahová a ló elcsatangol, az a föld a királyt illeti.



ván a városőrök és a hivatalnokok felvegyverezve összegyűltek. „Hogyan jutott be a tolvaj? Mi mindent lopott el? S előbb miként altatott el valamennyiünket? Ha ezt nem tudjuk meg egy szempillantás alatt, akkor a királyunk nagyon dühös lesz, s mindekire lesújt, mint az erdőtüz az erdőre.” Így beszéltek egymás között a király dühétől való félelmükben, s a rablásról dobokkal adtak hírt újra meg újra. Miközben zengett a dobszó, a hadvezérek a teljes hadsereget előállítva összegyűltek a miniszterekkel. Eközben a palota különféle hangokkal telt meg, mint hullámokkal a tenger. Reggel tehát az egyidőben lármázó sok emberi hang, az alattvalók morajlása, a dobok zengése, a katonák üvöltése miatt a király úgy kelt fel, hogy szinte nem is aludt. Nyomban kiment a mindenfelől igazgyöngyfüzérékkel díszített aranyozott gyűlésterembe, helyet foglalt kilenc drágakövel díszített trónján, s úgy ragyogott, akár a déli nap. „Mi ez?”, kérdezte, mintha mit sem tudna. Minisztere arcára nézett, aki félve mesélte el a történeteket. Miután végighallgatta a betörés történetét, kezdve az ajtók felnyitásával, haragtól izzó tekintetével úgy nézett, mintha mindent fel akarna perzsélni. Aztán hosszan sóhajtott, és kezét összekulcsolva e szavakat mennydörögte az előtte álló miniszternek: „Szumati,<sup>41</sup> ostoba vagy! Azt hittem, megbízhatok benned! Miért nem kaptad el a tolvajt? Ha két órán belül nem kapja meg büntetését, akkor a fejed porba hullik, mint a pálma túlérlett gyümölcse. Menj hát a királyi lakosztályba, s tudd meg azonnal, hogy mi maradt meg, s mi hiányzik, aztán gyere vissza hozzám!” Szumati, a miniszter, akinek a király ezt a parancsot adta, rögvest átvizsgálta az egész királyi lakosztályt. Ahogy belépett a földalatti kincstárba, megpillantott három fácántojás méretű szelencét a kincsesládában. Fogta és megvizsgálta őket, és látta, hogy az egyik üres, a másik kettőben viszont egy-egy drágakő van. Nagyon megörült. Magához vette a két drágakövet, és sebtében a ruhája övébe rejtette őket. Aztán a király elé járult a csaló miniszter, s két kezét tiszteletből összetéve így szólt: „Ó, királyom! Vagy tolvaj él ebben a városban, vagy valaki más rejtőzködik, egy rettenetes gonosz, aki kegyetlenségben a legelső. Fel kell kutatnunk, s meg kell büntetnünk, máskülönben vége a királyságnak. Felség, sehonnan sem loptak el semmit, de a belső lakosztály legbelső szobájában, a kincstárban, a föld alatti teremben van három elefántcsontszelence, melyek üresen, kinyitva hevernek. Valamilyen oknál fogva semmi nyom nem maradt. Hogy volt-e a szelencékben valami, vagy nem, azt nem tudom. Ó, felséges királyom, ez bizony gyanús.” A miniszter villámcsapáshoz hasonló szavait hallván a király elgondolkodott egy pillanatra: „Hohó, ki lopta el ilyen gyorsan azt a két drágakövet? Lehetetlen, hogy más tolvaj is bejusson... a miniszter lesz az!” Erre a meggyőződésre jutott, majd a miniszterrel együtt maga is belépett a föld alatti kincstárba, s mivel nem látta a három drágakövet, mély aggodalom fogta el. A királyt tehát minden ízében gyötörte a gond, és rettentő düh fogta el, így foglalt helyet az oroszlántrónuson. Elküldött négy, husángokkal felfegyverkezett szolgát, hogy a Dharmaszangrahin néven ismert bráhmanát elővezessék. Azok pedig, ahogy megérkeztek a házához, durván rárivalltak: „Hé, te gazfickó! A király azonnal látni akar!” Dharmaszangrahin

<sup>41</sup> Jelentése: „jó eszű”.

e nyers szavak hallatán tudta, hogy mi várja, így hát elment a palotába azzal a bizonyos drágakővel. Ott a bráhmána megpillantotta a trónon ülő, dühös királyt, ki a Naphoz volt hasonlatos, s kit körbevettek miniszterei. A király pedig, ahogy megpillantotta a bráhmanát, majd felprezselt tekintetével, s miniszterei jelenlétében e fenséges beszédbe kezdett: „Ki vagy te? Tolvajnak tűnsz! Mi mindent loptál el? Ha igazat szólsz, nem öletlek meg, efelől ne legyen kétséged!” A király hangját hallván Dharmaszangrahin igyekezett határozott lenni. Atyja lótusz lábait felidézve így szólt: „Nem vagyok régóta tolvaj, ó, királyok gyöngye! S korábban sehol máshol nem követtem el lopást, hanem tegnap éjjélkor kegyelmed házába betörtem egy másik tolvajjal együtt. Hogy hogyan, ó, királyok gyöngye? Halld, mit mondok, így történt: fenséged kincstárának közepén egy föld alatti termet fedeztem fel varázsenőcsöm segítségével. Odalent három elefántcsont szelencét és három drágakövet találtam. A szelencékben három levelet helyeztek el, amelyeken csodálatos, mélyértelmű történetek voltak olvashatók. A történet előtt a három drágakövet dicsérő szöveg szerepelt. Egy kiváló férfiúról szólt a fáma, aki felséged dinasztiáját alapította. E dinasztiaalapító számára egyik lóáldozata közben Indra, Varuna és Kubéra átadott három drágakövet, melyek jelentőségét a három levél írja le. A drágakövek közül az első megszünteti az éhséget és a szomjúságot. Ezt az egyet elvettem, a többi ott maradt. Kegyelmed egészségben és vagyonban még akkor is örvendezhet, ha engem közben megszabadít az éhségtől s a szomjúságtól. Ó, király, bizony, ami az én történetemet illeti, abban a legapróbb hazugság sincs.” Így szólt és elhallgatott, mire a király kíváncsi lett. Mindazonáltal a drágakövek eltűnése miatt szomorú is volt, s minthogy jó szónok volt, remek kis beszédben válaszolt: „Ha a három levél megvan, akkor a szavaid igazak, ha nincsenek meg, akkor hazudsz. Mi több, ez a miniszter az én paramcsomra odament, és hamarjában visszajött, s a három drágakőről meg a három levélről említést sem tett, csak a három elefántcsont szelencéről számolt be. Odamentem, alaposan körülnéztem, s bizony a másik két drágakő sem volt sehol. Vajon megfontolt, helyes választ tudsz-e erre adni? Mondd el, hogyan történt, ha nem, megöletlek, úgy ám!” A király szavainak hallatán a bráhmána, aki nagyon bölcs volt, nem ijedt meg, hanem eszes, ügyes beszédbe kezdett: „Ó, fenség, menjünk mind a kincstárba: miniszterek, polgárok, idegenek. Miután odaértünk, s megvizsgáltuk a három levelet, a drágakövek is megkerülnek majd, ez nem kétséges, ó, királyom. S ha valahogy mégsem kerül meg a két drágakő, akkor a tolvajok büntetésével engem helyes sújtanod, ó, király. Ha viszont mások lopták el a két drágakövet, akkor őket ölesd meg, s engem eressz szabadon, ó, fenség.” E szavak hallatán a királyt elégedettség töltötte el. „Úgy legyen!” - szólt a válasz, s a tolvajjal, valamint a miniszterekkel és a polgárokkal együtt a király belépett a kincstárba. Megvizsgálták a trónus belsejét, és megtalálták a három levelet. A levelek felolvasása után a király és a miniszterek elégedetten bólogattak, ugyanakkor szomorkodtak is a két drágakő eltűnése miatt. Ezután a Szumati nevű miniszter visszafojtott dühében mélyet sóhajtott. A király felé fordult, s hogy minden ott álló előtt leplezze tolvajlását, merészen ezt mondta: „A világ nagy csalója ez a bráhmána,

megérdemli, hogy kivégezzük, uram, hiszen beismerte a lopást. Ó, királyok legnagyobb bölcse, nem szabad megbízni egy tolvaj szavában. Ellopta a drágaköveket, és hazudik. Ha ezt a veszélyes tolvajt nem öleted meg, ó, király, akkor dicső birodalmad a tolvajok országává lesz.” Néhányan egyetértettek a miniszterrel, de a bráhma az igazságos királyra pillantott, és beszédbe kezdett: „A miniszter szerint kétségtelen, hogy én loptam el mindent, csak mert elloptam az egyik drágakövet. A bizonyíték erre az ő szava lenne. Ha úgy óhajtod, akkor meg is fogsz ötletni, nem kétséges. Ámde van valami, amit javasolnék színed előtt. Királyom, előbb motoztasd meg a világosan szóló minisztert, s kérlek, csak azután öless meg. Amelyik drágakövet én loptam el, az itt van, nézd!” Így szólt, s a király kezébe adta azt, majd újra szólt a királyhoz: „Akinél az a két drágakő van, amelyek ehhez hasonlóak, azt ki kell végezni, még akkor is, ha egyébként az életedet is rábíznád. Ha valaki korábban egyedül ment a kincstárba, akkor világos, hogy az lopta el, és ez csak a miniszter lehet. Őt kell megbüntetni, mint a tolvajokat szokás, ha nincs igazam, akkor viszont engem. Ha a sors úgy akarja, akkor miután megmotoztattad, őt fogja várni a halál. Vajon kit fogsz utána kinevezni miniszterednek?” E következetes beszédet hallva a király ránézett négy szolgájára, akik bátrak voltak, mint a büszke tigris, és ezt parancsolta nekik: „Urak, motozzátok meg ezt a minisztert!” A szúrós tekintetű szolgák félelmetes dühvel nekiláttak az alapos motozásnak. Megmotozták tetőtől talpig, s mindenki szeme láttára megtalálták nála a két hibátlan, derékövben lapuló drágakövet, majd átadták a királynak. Amint a király megpillantotta a két drágakövet, keblére ölelte a bráhmanát, és ezt mondta: „Nyilvánvaló, hogy csakis te lehetsz a legjobb miniszter. Ez a drágakő pedig legyen a tiéd.” Miután pedig a minisztert kivégezték, az összes utcán kihirdették tolvajlását hangos kürtszóval. A gonosz miniszter számára különleges kivégzést rendelt el a király, majd bevezette a bráhmanát gyűléstermébe. A bráhma a pazar hintóban, jakfark legyezővel és egyebekkel feldíszítve, hős fegyveres katonák kíséretében, gazdagon felékesítve indult el a főúton hazafelé, miközben dobok és kürtök hangjai hasítottak keresztül az égen. Az előke-lő kasztúák tömegei kedves szavakkal dicsérték a bráhmanát. Miután az ünnepelt megérkezett házához, üdvözölte az időseket. Majd azon nyomban felékesítette a házát, és csillogó arannyal meg drágakövekkel díszített győzelmi zászlókkal lobo-gózta fel. S válogatott mesterekkel együtt élt ott feleségeikkel és fiaikkal nagy gazdagságban. Varuna drágakövének hála a király attól a naptól fogva a szerelem istenéhez hasonlóan nem ismert betegséget. Kubéra drágaköve révén pedig a gazdagsága teljesedett ki, s napról napra egyre fényesebben uralkodott palotájában. A király új miniszterére bízta királyságát, ő maga pedig lóáldozatot és más áldozatokat mutatott be, és a dharma útját követte. Figyelmét egyedül a királyi jogának szentelte, amelyben tökéletességre jutott az átmanra vonatkozó tudásról, s így a Gondolat Nélküli állapotot elérve megszabadult. A miniszter pedig az éhség gyötrelmétől szabadult meg, s ezután mindig bőségben és boldogságban élt. Felesége igaz erényekkel bíró fiúgyermeket szült a számára. A jóga révén a bráhma, aki páratlan hírnévre tett szert a föld kerekén, még akkor is elégedett tudott maradni lelkében,

amikor a birodalom ügyes-bajos dolgaival volt elfoglalva. A tolvajok pedig hallván Dharmaszangrahin eme tolvajlását, megszégyenültek, és teljesen felhagytak mesterségükkel. Dharmakétunak, a nagy királynak a gondjai olyannak tűntek, mint régen Manu, Mandhatri vagy más ősök gondjai. A miniszter és a király hosszú életet éltek a földön, majd gyermekeikre hagyományozták vagyonukat, és együtt távoztak a Kailászára. Ez „Az erényes tolvajlás elixírje”-nek története. Legyen a műértő emberek öröme ez az üdvösséget hozó mű!

„Az erényes tolvajlás elixírje”-t a Szinhalá városbeli Szubbarajakovida fia, Dharmarádzsa másolta.

SZÁLER PÉTER FORDÍTÁSA

*A két tolvaj*

*Előszó a fordításhoz*

A purāṇákról általános megállapításként elmondhatjuk, hogy a hindu mitológia kifogyhatatlan tárházai. A mítoszok alapvetően „útjelző táblákként” szolgáltak az emberek hétköznapi életében. Az istenekről, félistenekről, természetfeletti erővel rendelkező bölcsekről szóló különféle kegyes történetek mellett itt-ott találhatunk egy-egy olyan elbeszélést is, amelyek inkább a hétköznapi ember életéből táplálkoznak. Természetesen nem szabad elfelednünk, hogy ezek a mesék is a hindu vallás körében születtek, és a mítoszokhoz hasonló funkciót töltenek be.

A Brahmāṇḍa-purāṇából származó, alábbiakban közölt szemelvény a tolvajlás problematikáját járja körül. A történet keretét (ezt a fordításból mellőztem) Indra és Bṛhaspati különféle bűnökről való beszélgetése adja. A keretelbeszélésben Bṛhaspati Indra tanítómestereként elemzi a különféle gaztetteket erkölcsi szempontból. Az alábbi történettel a lopás megítélésének bonyolultságát illusztrálja Bṛhaspati, az istenek tanítómestere.

A tolvaj-kép nem ismeretlen a magyar kultúrában sem. Rózsa Sándortól kezdve Robin Hoodig rengeteg rabló táruel élénk követendő példaként. Számunkra is ismert probléma, hogy mennyire számít bűnnek az, ha az igazság nevében követjük el a lopást. Ezt a kérdést feszegeti Bṛhaspati példameséje.

A történet sajátossága, hogy párhuzamba állít két különböző rablótípust. Dvidzsavarman, a lelkiismeretes vadász, a tolvaj által ellopott dolgokat rabolja el, hogy azokat üdvös cselekedetekre fordítsa. Noha jó cél vezérli, halála után mégis vezekelnie kell a bűneiért.

Vadsra, Dvidzsavarman tökéletes ellentétéként, a tipikus, megalkuvást nem ismerő tolvajt alakítja. Őt csakis saját önös érdekei vezérlik. A karma-tan sajátosságának köszönhetően azonban Dvidzsavarmanhoz hasonlóan ő is a mennybe kerül, hiszen az általa ellopott dolgokból üdvös cselekedet származott.

A példamesét a két szereplő közti ellentét döntően meghatározza. Az ind tradíció nem áll ki az erényes tolvajlás mellett, nem menti fel a rablókat azért, mert jó cél érdekében követtek el bűnöket. Másrészt viszont nem is zárja ki annak a lehetőségét, hogy a tolvajlásból is származhat érdem.

*A két tolvaj*

Régen Kánycsipuramban élt egy Vadsra nevű tolvaj. Ebben a kiváló, nagyhatalmú városban csupa boldog és tisztességes ember lakott. Ez a tolvaj éppen itt csent el ele-



inte kisebb, majd egyre nagyobb dolgokat. Miután már sok holmit összelopkodott, az éjszaka kellős közepén az erdőben egy gödröt ásott, és elrejtette oda a kincseit. Dolga végeztével távozott.

Később egy vadász jött arra tűzifát cipelve. Észrevette a földbe rejtett kincseket, és elvitte azoknak egy tizedrészét. A gödröt egy nagy kővel fedte le, és beborította annyi földdel, amennyi az erejéből telt.

Vadzra eközben még nagyobb vagyona vágyott, így hát visszatért a városba. Miután ismét elegendő pénzt sikerült összerabolnia, azokat is a gödörbe rejtette.

A vadász otthon boldogan mesélte el a történeteket a feleségének:

– Miközben a kietlen úton fát cipeltem, ezt a nagy halom pénzt szereztem. Ó, te mohó asszony, jól rakd ezt el!

Miután meghallgatta férje szavát, az asszony elrejtette a pénzt a házban. Azután elgondolkodva, ezt a beszédet mondta a férjének:

– Az a bráhmána, aki folyton itt járkált, egyszer így szólt hozzám: Ha a vagyont a négy varnába tartozóak közül a nagyszerencséjű, erényes nők edényében helyezik el, az nagyon gyorsan megsokszorozódik, azonban Válmíki átka miatt a vadászok, erdőkerülők és más alsó kasztba tartozó népségek körében a gazdagság nem időz sokáig. Korábban már megtapasztaltuk, hogy az ő szava sohasem lehet hamis. Ezért csak az a vagyon maradjon meg nálunk sokáig, amelyet erőfeszítéssel értünk el, minden más távozzon tőlünk! Ezt a véletlen szülte vagyont ezért használd fel a dharma céljából! Készíts belőle ragyogó kutakat, víztározókat és más hasonló üdvös építményeket!

Miután végighallgatta feleségének a felébredt lelkiismerete által diktált beszédét, köröskörül vizet rejtő helyekre bukkant. Ezt követően a nagy vagyomból keleten egy tökéletes, tiszta vizű tó készítésébe fogott. Noha már az összes pénzét odaadta az építészeknek, a munka még mindig nem volt kész, így a vadászt aggodalom töltötte el, és végül így határozott:

– Titokban követni fogom a Vadzsra nevű tolvajt, aki sok kincset rejtett el a földben. Az ő pénzét fogom apránként elhozni.

Így tehát követte Vadzsrát, és a pénzt elcsenve befejezte a töltést. Középen Visnu templomát vízzel vette körül. Az a nagy, kiszáríthatatlan vizű tó gyönyörű lett. A töltés közepén Sivának is készített egy templomot. Ezt követően kiirtotta a dúsan burjánzó erdőket, és sok kiváló szántóföldet hozott létre. Végül földeket osztott szét a bráhmanák és az istenek közt, majd magához hívta őket. Arannyal, ruhákkal és más luxuscikkkel örvendeztette meg mindjüket, és így szólt hozzájuk:

– Én, a Viradatta nevű fakereskedő vadász, ki vagyok ahhoz, hogy gátat vagy templomot építsek? Hogy lennék képes szántóföldeket vagy lakhelyeket készíttetni a bráhmanák számára? Ó bráhmanák, mindez a ti jóindulatotoknak köszönhetően készült el.

– Jól beszélsz – helyeseltek a nemeslelkű, jeles bráhmanák, majd elégedetten a Dvidzsavarman<sup>1</sup> nevet adták neki, a feleségét pedig Sílavatínak<sup>2</sup> nevezték el.

<sup>1</sup> Dvidzsavarman név jelentése: „a bráhmanák (szó szerint kétszerszületettek) védelmezője”.

<sup>2</sup> Sílavatí név jelentése: „erényes nő”.

Dvidzsavarman a családjával együtt ott lakott, hogy védelmezhesse a bráhma nákat. A puró hitától<sup>3</sup> a város a Dévarátapura<sup>4</sup> nevet kapta, mivel az összes bráhma nákat megelégedéssel töltötte el.

Az idő elteltével Dvidzsavarman a halál hatalmába került. Ekkor eljöttek Jama, Brahmá, Visnu és Siva követei. Hatalmas veszekedés tört ki köztük, amely az istenek és a démonok közti háborúhoz volt hasonló. Ekkor a bölcs Nárada így szólt hozzájuk:

– Ne vitatkozzatok fölöslegesen! Hallgassatok rám! Korábban ez a vadász egy tolvaj segítségével, lopással hozta létre ezt a töltést. Ezért amíg Vadzsra, a tolvaj él, Dvidzsavarman szélle változva kóboroljon egyedül! A tolvaj pedig mindaddig éljen, amíg élnek azok, akiktől ő valaha is lopott.

Miután Nárada beszédét meghallgatták, az összes követ távozott. A vadász tizenkét éven át kóborolt szélle változva a levegőben. Nárada így szólt Dvidzsavarman feleségéhez, Sílavatíhoz:

– Neked nincsen semmi bűnöd! Erényes cselekedeteid révén juss Brahmá világába!

A kiváló Sílavatí, miután meglátta szélle változott férjét, nem kívánt a mennybe menni. Ezért így szólt az értetlenül néző Náradához:

– Férjem nélkül nem kívánok Brahmához költözni. Ó, jaj! A férjemmel meg egyező testet kívánok ölteni. Amerre ő jár, arra kívánok én is menni. Vagy miféle megpróbáltatást kell még kiállnunk?

Sílavatí beszéde után Nárada boldogan így válaszolt:

– A test az élvezetekre koncentrál, úgyhogy elmondom neked a megfelelő aszkézist: Fürödj meg egy szent gázlónál, és tiszteld meg Sívát teljes odaadásoddal! Ezt követően fogyassz gumókat, gyökereket és gyümölcsöket, majd Sívát a szívedbe helyezve dicsérd a száz rudrát. Így még a bráhma na-gyilkos is képes megszabadulni minden bűnétől, akár nyolcszázszor is. Efelől ne legyen kétség!

A tanítás befejeztével Nárada Síváról szóló imádságokat nyújtott át Sílavatínak, majd elköszönve köddé vált. Sílavatí a férje üdvéért elmondta a legkiválóbb imákat, és megszabadította őt a lopás vétkétől. Így mindketten a mennybe távoztak.

Ezt követően Vadzsra és sok más tolvaj is eltávozott. Jama magához hívatta őket, és így szólt hozzájuk:

– Bűnöket követtetek el, azok azonban véletlenül jóra fordultak. Minek az érdekeit kívánjátok hát először élvezni, a jó vagy a rossz cselekedeteiteké?

Vadzsra és a többi tolvaj így válaszolt:

– Először a jócselekedeteink érdemét, majd csak utána a rosszét.

Jama erre így szólt hozzájuk:

– Menjetek gyorsan a mennybe feleségeitekkel együtt!

Ők erre mind egy kiváló vimánára felszállva a mennybe mentek, és dicsérték Dvidzsavarmant, aki feleségével bejárta az egész világot, és ganapativá válva a Kailásza csúcsán mulatott.

<sup>3</sup> Családi pap.

<sup>4</sup> Dévarátapura név jelentése: „istenek által adott város”.

## BÓDI ILDIKÓ FORDÍTÁSA

*Szulaszá dzsátaka**Előszó<sup>1</sup>*

A páli kánon nagy figyelmet érdemlő része a dzsátakák gyűjteménye, amelyben a Buddha korábbi születései kerülnek ábrázolásra. A dzsátaka a „szül” igeigyekre vezethető vissza, jelentése „születés”.

A kánonban 547 mese található, melyekben a Buddha valamilyen (akár emberi, állati, isteni) alakot öltve járja a világot. Ezekben a megtestesülésekben a Bódhiszattvának nevezik, amit *felébredés esszenciájának* fordíthatunk.

Mindegyik történet valamilyen általános erkölcsi tanulságot vagy buddhista alapigazságot ír le prózai formában, amit a történet végén vers (gáthá) formájában foglaltak össze. A gáthák észrevehetően archaikusabbak, nehezebben érthetők, mint a prózai részek. Ennek oka az lehet, hogy a dzsátakákat először páli nyelven rögzítették, majd átfordították a Ceylonon beszélt szingaléz nyelvre, majd ismét pálira, de a versekhez nem nyúltak. A gáthák metruma slóka vagy anustubh, amennyiben kétsoros, illetve dzságití vagy tristubh, amennyiben négysoros versről van szó. Ezek a hagyomány szerint szent eredetűek, a Buddhától származnak, a hozzájuk írt próza későbbi kommentár.

A történetek keletkezésének időpontját nehéz meghatározni, de a jelenlegi álláspont szerint előszóban már biztosan léteztek a Kr.e. 4–3. században, ugyanis számos jelenet bele van vésve a Száncsi, Amaravati és Bhárhut környékén található szent helyeket körülvevő falakba és az itt található sztúpákba, melyek a Kr.e. 3. században épültek.

A legtöbb mese jellegét és ideológiáját tekintve nyilvánvalóan buddhista, de sokuk hasonlóságot mutat a két nagy indiai eposzban (Mahábhárata, Rámájana) található történetekkel, valamint egyéb helyi népmesékkal is. Éppen ezért szintén nehéz megállapítani, hogy melyek azok az elemek, amelyeket a dzsátakák máshonnan vettek át, és melyek azok a komponensek, amelyeket viszont a dzsátakákból emeltek ki. Egy biztos: ez a gyűjtemény tartalmazza a legrégebbiről ránk maradt meseszövegeket, és ebben rejlik valódi jelentőségük.

Szulaszá történetében megjelenik a tolvaj, de nem ő a főszereplő, ugyanis a pozitív hős itt egy nő, Szulaszá, aki a történet elején a szokásos sztereotíp női szerepet tölti be: elvakul a szerelemtől, ami természetesen első látásra következik be, és feladja korábbi életét egy férfiert. A történet végére Szulaszá megváltozik, és egy ravasz trükkel átveri a tolvajt. Végül a hegyi istennő vonja le nekünk a végkövetkeztetést, így ebben a mesében minden bizonnyal ő volt a Bódhiszattva. A mese

<sup>1</sup> Az előszó megírásában segítséget nyújtott COWELL, E. B.: *The Jātaka or stories of the Buddha's former births*, New Delhi, Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd., 1990.

egyik érdekessége, hogy megemlít egy másikat is, a Kanavéra-dzsátakát,<sup>2</sup> melynek története hasonlít a Szulaszáéhoz. A lényegi különbség az, hogy itt a Buddha tolvaj képében jelenik meg, és átver egy kurtizánt, majd elhagyja. A kurtizán hiába próbálja visszacsábítani, a Bódhiszattva nem tér vissza hozzá. Sorrendben ez a korábbi, és úgy tűnik, a szerző szükségesnek érezte még egyszer elmesélni a történetet, női szemszögből. További érdekesség, hogy Szulaszá foglalkozása kurtizán, ami utalhat Ambapálíra, a Buddha egyik női követőjére, aki udvari kurtizán volt, és nevét több helyen is megemlítik páli szövegekben. A történet gáthája utalhat a Kanavéra-dzsátakára, amelyben egy férfi túljárt egy nő eszén, viszont egy nő is lehet ravasz és gyors észjárású, ahogyan Szulaszá.

### *Szulaszá dzsátaka*

Egyszer Benáreszben, amikor Brahmadatta uralkodott, élt egy Szulaszá nevű kéj-hölgy ötszáz szolgálólánnyal körülvéve, kiknek az ára ezer arany volt éjszakánként.

Ugyanabban a városban volt egy Szattuka nevű tolvaj, aki olyan erős volt, mint egy elefánt, és aki éjszakánként belopózott a gazdagok házába, és kedve szerint fosztogatott.

A városiak összegyűltek és panaszt tettek a királynak ez ügyben.

A király a város felvigyázójának megparancsolta, hogy mindenhova egy csapatnyi őrséget állítson, és miután elkapta a tolvajt, fejeztesse le.

Miután Szattukát elfogták, kezét hátrakötözték, a város minden egyes terén ostorral megverték, majd a vesztőhelyre vitték.

– A tolvajt elkapták! – ettől zsongott a város.

Ekkor Szulaszá az ablakban állva az utcára nézett, és amint meglátta a tolvajt, rögtön beleszeretett, és így gondolkozott: „Ezt a harcos férfit ki fogom szabadítani, bűnös tettet többé nem cselekszem, és vele fogok élni.” A Kanavéra-dzsátakában leírt módon a város őrének ezer aranyat küldött, kiszabadította a tolvajt, és onnantól kezdve boldogan éltek együtt.

A tolvaj három-négy hónap elteltével így gondolkodott: „Én ezen a helyen nem leszek képes lakni, de üres kézzel sem távozhatok. Szulaszá ékszerei ezer aranyat is megérnek. Miután őt megöltem, magammal viszem azokat!”

Aztán egy nap Szattuka így szólt: – Kedvesem! Amikor a király emberei vonszoltak engem, a hegy tetején lakó faistennőnek áldozatot ígértem, de még nem kaptam tőlem ezt, és megfenyegetett engem. Ezért hát mutassuk be az áldozatot!

Szulaszá így válaszolt: – Legyen hát, Uram! Készítsd el az áldozatot, majd küldd el!

Szattuka azonban ezt mondta: –Elküldeni nem lehet, ketten együtt, különféle ékszerekkel feldíszítve és nagy kísérettel menjünk oda, és mutassuk be az áldozatot!

Szulaszá ezt válaszolta: – Legyen hát, Uram, tegyünk úgy!

<sup>2</sup> Vekerdi József *Dzsátakák: A rabló és a kurtizán*. Terebess Kiadó, Budapest, 1998.

Aztán miután elkészültek, és elérték a hegy lábát, Szattuka így szólt: – Kedvesem, az istennő a sok ember láttán nem fogja elfogadni az áldozatot; csak mi ketten másszunk fel és mutassuk be!

Szulaszá pedig beleegyezett: – Legyen! – Szulaszá felemelte az áldozati tálat, Szattuka pedig felpáncélozta és talpig felfegyverezte magát, majd felmásztak a hegytetőre egy százembernyi mély szakadékhhoz. Egy Dzsáta fa tövében az áldozati holmit lerakva Szattuka így szólt: – Kedvesem! Én nem az áldozat miatt jöttem, hanem hogy téged megöljelek, elvegyem az ékszereidet és elhagyjalak. Gyere hát ide, vedd le az ékszereidet és csomagold be a felső ruhádba!

– Ó uram, miért akarsz megölni engem?

– A vagyonod miatt.

Szulaszá így könyörgött: – Uram, emlékezz az eddigi érényeimre: Amikor téged megkötözve vonszoltak, én egy gazdag ember fiát hagytam ott, és nagy vagyont adva megmentettem az életedet, és bár éjszakánként ezer aranyat kaptam, azóta más férfira rá se nézek. És mert én ilyen jót tettem veled, kérek, ne ölj meg! Nagy vagyont adok neked, és szolgálód leszek. Majd ezt a verset mondta:

Íme, az aranykarkötőt, a gyöngyöket és a smaragdokat,  
Az összeset vedd el boldogan, engedd, hogy szolgálód legyek!

Majd Szattuka azt mondta:

Tedd le azokat, ó gyönyörű nő, és ne sírj olyan nagyon,  
Én nem tudhatom, hogy ha meghagyom élted, a vagyonodat odaadod-e.

Miután a két vers elmondott, Szulaszá elméje kapott az alkalmon és így gondolkodott:

„Ez a tolvaj nem fogja megkímélni az életemet; mielőtt ő lelökne, ravaszul én fogom őt lelökni és a halálba küldeni.” Majd ezt a két verset mondta:

Amióta az eszemet tudom, amióta emlékezni tudok,

Nem ismerek mást nálad kedvesebbet.

Gyere hát közelebb, hadd öleljelek meg és rójam le tiszteletemet,

Hiszen te és én többé nem találkozunk újra.

Szattuka a nő szándékát nem ismerte fel, s így szólt: – Rendben van, kedvesem, gyere és ölelj meg!

Szulaszá háromszor tisztelettel körüljárta a férfit, majd megölelte, és így szólt: – Most, ó uram, tiszteletemet teszem mind a négy oldalad felé. – Fejét a férfi lába elé helyezte, majd miután két oldalánál tiszteletet tett, mögé ment, mintha ott is tiszteletét akarná tenni; akkor a kéjhölgy egy elefánt erejével a tolvajt a két oldalánál megragadta, s fejével ledobta a százembernyi mélységű pokolba.



A férfi ízzé-porrá tört, és szörnyethalt.

A hegytetőn lakó istennő az eseményt látva ezeket a verseket mondta:

A férfi nem minden alkalommal bölcs,

A nő is lehet az, olykor körmönfont.

A férfi nem minden alkalommal bölcs,

A nő is lehet az, gyors döntéshozó.

Itt is gyorsan és sebesen gondolkozott,

A férfit megölte, mint egy szarvast kifeszített íjjal.

Aki a kigondolt célját gyorsan be nem végzi,

Az meghal, mint a lassúeszű tolvaj a hegytetőn.

Aki észreveszi a bajt, amint az felmerül,

Ahogy Szulaszá, az ellenségtől megmenekül.

Szulaszá, miután megölte a tolvajt, lemászott a hegyről, és visszatért a saját szolgálóihoz, akik így kérdezték őt: – A nemes férfi hol van? – Ő pedig így válaszolt: – Ne kérdezzétek! – Majd felszállt a szekérre, és visszahajtott a városba.

## FÜLÖP JÓZSEF FORDÍTÁSA ÉS BEVEZETÉSE

Satyajit Ray: *A mi filmjeink és az ő filmjeik*<sup>1</sup>  
(részletek)*A fiatal Satyajit Ray pályaképe*

Satyajit Ray<sup>2</sup> (1921–1992) az északkelet-indiai Nyugat-Bengál fővárosában, Kalkuttában született. Illusztrátor, betűmetsző, rendkívül sikeres író,<sup>3</sup> autodidakta rendező és zeneszerző, akit rögtön első filmje a filmművészet egyik legnagyobbjává avatott. Nyugati műveltségű, a nyugati értékek iránti mindig élénken érdeklődő művész volt: „Jobban megértem az európaiakat, mint az átlagos európai vagy amerikai rendezők indiai forgatásuk alatt az indiaiakat.”<sup>4</sup> Családját ezernyi szál fűzte az indiai (bengáli) reneszánszhoz, amely kétségtelenül Ray szellemi világának háttérét jelentette, de sosem köteleződött el mellette egészen, és higgadtan ítélte meg: „Intellektuális mozgalom volt, amely a rossz társadalmi szokásokat, mint amilyen a *sati* [az özvegyégetés rituáléja], és a vallásos dogmákat kritizálta. A francia forradalom ihlette, valamint Rammohan Roy, aki az egyik ilyen mozgalom vezetője lett.”<sup>5</sup> Roy Tagore apjával, Debendranath Tagoréval együtt alapította meg a Brahmo Samaj („a legfőbb lény híveinek közössége”) vallási reformirányzatát, amelynek oszlopos tagjaként tevékenykedett Ray két dédapja, Kalinarayan Gupta és Dwarkanath Ganguli az 1880-as évektől kezdődően; utóbbi második felesége, Kadambini Basu India első női orvosa volt.

Apai nagyapja, Upendrakishore Ray (1863–1915) festő, költő, zeneszerző, kivételes hegedűjátékos és feltaláló, számos nyomdatechnika (így az árnyaltos képekhez is kiválóan használható rácsmélynyomás) meghonosítója és az első bengáli gyermekújság<sup>6</sup> kiadója Indiában, akinek legkorábbi írásai közé tartoztak a *Rámájana* és a *Mahábhárata* gyermekeknek szóló átiratai.<sup>7</sup> Az unoka egészen az 1980-as

<sup>1</sup> A jogtulajdonossal minden igyekezet ellenére sem sikerült felvenni a kapcsolatot. – *A ford.* / Even after a reasonably diligent effort contact with the copyright owner could not be established. – *The translator.*

<sup>2</sup> Bengáli kiejtése: *sottodzsit ráj*. A tulajdonneveket a legtöbb esetben angolos írásmódjuk szerint használom.

<sup>3</sup> Közel harminc kötet detektívtörténet, sci-fi, mese stb. szerzője, és lefordította angolra néhány saját elbeszélését. Ray úgy gondolta, hogy 1962-ben írt, öt évvel később pedig forgatókönyvvé alakított, *The Alien* című hollywoodi filmtérve nélkül nem jöhetett volna létre Steven Spielberg *E. T. A földönkívülije* (1982). Spielberg visszautasította a plágiumvádat. Az *E. T.* bemutátásakor többek között az az Arthur C. Clarke is felhívta a figyelmet a párhuzamokra, akivel Ray a 60-as években többször konzultált tervéről.

<sup>4</sup> Bert CARDULLO (szerk.): *Satyajit Ray: Interviews*, Jackson, University Press of Mississippi, 2007, 10.

<sup>5</sup> Uo., 195.

<sup>6</sup> Az 1913-ban alapított lap kiadása kétszer leállt, míg Satyajit Ray 1961-ben újra nem indította, és az újság ünnepelt szerzőjévé és illusztrátorává vált.

<sup>7</sup> A nagyapa öccse, Kuladaranjan megjelentette az *Iliász*, az *Odüsszeia*, a *Robin Hood* stb. bengáli átiratait és fordításait, továbbá indiai legendákat és népmeséket.

évek végig tervezte a két leghíresebb eposz legalább néhány részletének szélesvásznú megfilmesítését, sőt egy alkalommal még egy madrasi stúdióban is forgathatott volna, de nem tetszett neki sem a hússzoros költség, sem a producer javaslata, miszerint egy sereg tanácsadót kellene felkérnie a megvalósításhoz. Upendrakishore Ray barátja, Tagore ösztönzésére 1910-ben megjelentette bengáli népmesékből készített és klasszikussá vált mesegyűjteményét, amelynek egyes darabjait unokája fordította angolra. A család története szempontjából a nagypapa legfontosabb tette az 1895-ben megalapított nyomda és kiadó, a *U. Ray (and Sons)* létrehozása volt, amely évtizedekre biztosította megélhetésüket és jó hírnevüket. Az apa, Sukumar Ray (1887–1923), akit Ray kétévesen elvesztett, szintén igen sokoldalú művész és ismert írószemélyiség volt: több klasszikus mű szerzője, akit Tagore a legnagyobb szavakkal méltatott.<sup>8</sup> Az özvegyé vált asszony és a gyermek 1926-ban az egyik anyai nagybácsihoz költözött, ami néhány évre átformálta Ray szellemi környezetét: a művészettel való mindennapos találkozást a viszonylagos jómód szellemi kihívásokat nélkülöző hétköznapijai váltották fel. Az egykori családi nyomda és kiadó épületét ezután negyven évig nem is látja.

Ray-t a reneszánszot és az impresszionizmust átfogó nyugati festészet története mellett a nyugati zene is hatalmába kerítette: még az iskolában felfedezte Beethoven *Hegedűversenyének* egyik gramofonfelvételét, és e műnek köszönhetően vált később a nyugati zene rajongójává és avatott ismerőjévé. A család tagja volt egy kalkuttai gramofonklubnak, Ray saját kottagyűjteménnyel rendelkezett, és rendszeresen látogatta az ország első, nyugati zenét játszó zenekara, a Calcutta Symphony Orchestra<sup>9</sup> koncertjeit. A film iránti szenvedélye hamar megmutatkozott, szorgalmasan gyűjtötte a *Picturegoer* és a *Film Pictorial* számait, sőt a filmekhez saját értékelési rendszert dolgozott ki. Láttá Hollywood fénykorának kasszasikereit, *A bagdadi tolvajt* (1924), a *Ben Hurt* (1925) vagy az *Út a boldogság felét* (1920) Griffith-től, akit mindig nagyra tartott, és természetesen a burleszksztárokat Chaplintól Harold Lloydig. Évtizedekkel később is élénken emlékezett Ernst Lubitsch szellemes és sikamlós vígjátékaira: „tiltott világ volt, amelyet csak félig értettem, de bizsergető kíváncsisággal néztem.”<sup>10</sup> A bengáli filmek ebben az időben egyáltalán nem érdekelték, pedig látta neves rendező nagybátyja és hangmérnök testvére filmjeit. Nitin és Mukul Bose a kalkuttai New Theatres stúdiónál készített filmjeinek sablonossága és különösen a lapos és olcsó történetek taszították. A hazai alkotásokból visszaemlékezve csak ritkán emelt ki egy-egy emlékezetesebb darabot, így a Prabhat Film-társaságnál gyártott *Ramshastrí* (1944) címűt vagy Shantaram<sup>11</sup> filmjeit.

<sup>8</sup> Apja népszerű nonszensz írásából Ray angol nyelvű válogatást készített (*Nonsense Rhymes*, Calcutta, Writer's Workshop, 1970), 1987-ben pedig dokumentumfilmet szentelt munkásságának.

<sup>9</sup> A zenekar 2014-ben ünnepelte fennállásának 100. évfordulóját. A fiatal Ray a koncertlátogatásokon gyakran találkozott Nirad C. Chaudhurival (1897–1999), a bengáli irodalom prominens személyiségével, neves helyi irodalmi lapok alapítójával és szerkesztőjével, aki utolsó szövegeit 99 évesen írta.

<sup>10</sup> Idézi Andrew ROBINSON: *Satyajit Ray: The Inner Eye. The Biography of a Master Film-Maker*, London, I. B. Tauris & Co. Ltd, 2004, 38.

<sup>11</sup> Shantaram Rajaram Vankudre (1901–1990) társalapítója volt a Maharástra állambeli Kolhápurbán

Ray a Tagore által alapított szántiniketáni<sup>12</sup> egyetem hallgatója volt. A költő többször kérte Ray anyját, küldje fiát az egyetemre, amire nem csak az sarkallta, hogy a két család régi barátságban állt egymással. Amikor Ray 1961-ben a költő-művész születésének centenáriuma alkalmából dokumentumfilmet készített Tagore életéről, a sok kutatás mellett hozzáfért a teljes hagyatékhoz, és dolgozhatott Tagore házában. Így talált rá arra az iratkötegre, amelyben a Tagore szeánszairól szóló feljegyzések voltak. Tagore ugyanis egy médium segítségével elhunyt barátaival és ismerőseivel szokott beszélgetni, így például Ray apjával, aki arra kérte, fogadja fiát az egyetemén.

Esztétikai érdeklődése Szántiniketánban alakult ki, és hamar megmutatkozott a rajzoláshoz való tehetsége. Művészettörténeti ismereteket szerzett, kedvenc nyugati festőit (Cézanne-t és Giorgionét) tanulmányozta. A indiai modern festészet és az ún. kontextuális modernizmus kiemelkedő alakja, Binode Bihari Mukherjee tanította; mestere előtt *The Inner Eye* című, 1972-es rövidfilmjében tisztelgett. A kínai művészetben, különösen a kalligráfiában az irányzat másik jeles személyisége, Nandalal Bose vezetésével mélyedt el; mi sem bizonyítja jobban a tanultak lehetőségét és sikerességét, minthogy Ray a tisművészetről szerzett tapasztalatokból nem pusztán esztétikai-művészeti, hanem egyenesen életvezetési gyakorlatokat sajátított el.

A zene iránti rajongása kiteljesedett. Kotta- és lemezgyűjteményével együtt érkezett Szántiniketánba, ahol a zene révén baráti kapcsolatba került az angol és összehasonlító irodalmat oktató Alex Aronsonnal (1912–1995). Aronson a náci Németországból menekülven, Tagore meghívására érkezett az egyetemre 1937 novemberében – akárcsak néhány évvel korábban Germanus Gyula vagy a két magyar festő, Sass Brunner Erzsébet és lánya, Brunner Erzsébet –, ahol 1944-ig tanított.<sup>13</sup> Mikor a fiatal növendék megtudta, hogy Aronson zenészerető ember, azonnal bekopogott hozzá Beethoven Op. 132-es, *a-moll vonósnygyesének* lemezével; esténként gramofonfelvételeket hallgattak, és a Tagore házában álló zongorát is használhatták. Ray az egyetem könyvtárában hozzáfért néhány filmelméleti alpműhöz. Tanulmányozta Vsevolod Pudovkin két fontos munkáját (*Film Technique*, 1933 és *Film Acting*, 1937), Paul Rotha *Film Till Now* (1930) és Lewis Jacob *The Rise of the American Film* (1939) című könyvét. Rudolf Arnheim tézisei a film és zene ritmikái és hangu-

működő Prabhatnak és az 1942-ben, Bombayben önállóan létrehozott Rajkamal Kalamandir Film-stúdiónak.

<sup>12</sup> A Nyugat-Bengál Birbhum körzetében fekvő kis helységet, illetve az (újabb nevén) Visva-Bharati Egyetemet a magyar közönség először Germanus Gyula (és felesége, Hajnóczy Rózsa) művéből, *A bengáli tűzből* (1944) ismerhette meg részletesen, de érdemes felidézni Sára Sándor 1997-ben készült, *A béke bajléka* (ezt jelenti a *szántiniketán* szóösszetétel) című rövidfilmjét is.

<sup>13</sup> Aronson hozta létre azt az archívumot, amely a költő nyugati utazásai nyomán megjelent sajtóanyagból és a kapcsolódó levelezésekből készült. Ebből a munkából született *Rabindranath through Western Eyes* (1943) című könyve, amit azután sok másik követett, például a 90-es években megjelent, háromkötetes önéletrajza. Aronson életéről és munkásságáról Tagore német fordítója és 1980 óta a Visva-Bharati Egyetem indológus kutatója, Martin Kämpchen közölt újabb írásokat.

lati összefüggéseiről kiváltképpen lenyűgözték. Az ötéves képzést azonban nem fejezte be, és lemondott arról, hogy festő váljék belőle, így 1942 decemberében vizsztatért Kalkuttába.<sup>14</sup>

Ray nemcsak a széles művészeti tájékozottságot és a nyugati kultúra átfogó és kiváló ismeretét köszönhette a Szántiniketánban eltöltött két és fél évnek, hanem ettől kezdve életében és alkotói tevékenységében is egyre szorosabb kapcsolatot ápolt tágabb és szűkebb hazájával, az indiai és a bengáli kultúrával: „A két és fél év alatt volt időm gondolkodni, és ráébredni arra, hogy – szinte anélkül, hogy tudatosodott volna bennem – ez a hely kitárta számomra a világot. Semmi ennyire nem tette tudatossá számomra kultúránkat, amelyről tudtam, hogy alapjául szolgálhat bármilyen általam gyakorolni vágyott művészeti ágnek.”<sup>15</sup>

Tagore rendkívüli életműve és személyes ismeretsége – jóllehet Szántiniketánban csak négy-öt alkalommal találkozott vele, és nem volt feltétlen híve minden tekintetben – egész pályafutása során gazdagította Ray imaginárius világát és életszemléletét: írásai nyomán több forgatókönyvet és filmet készített, Mukherjee mellett a legjelentősebb indiai kortárs festőt tisztelte benne, dalkompozícióiról pedig azt tartotta, hogy túlszárnyalják Schubert és Hugo Wolf nyugati művészetét.<sup>16</sup>

A grafikusművészet, a könyvkiadás és a tipográfia vonzották leginkább, így fél éven át tartó álláskeresős után, 1943-ban a brit D. J. Keymer reklámügynökségnél helyezkedett el, ahol először illusztrátorként, majd művészeti vezetőként dolgozott egészen 1956-ig. Ebben a döntésében megerősítette filmes nagybátyja, Nitin Bose, aki lebeszélte a pályakezdőt a rendezésről (Ray első filmjét pedig majd nem győzi csodálni). A következő években Ray grafikusként és könyvillusztrátorként sikert sikerre halmozott: a kalkuttai Signet Press-nél modern címlapok, gazdagon, a legváltozatosabb stílusban díszített könyvek (mesék, Heine-versek, kortárs indiai költők antológiái vagy Rabindranath és unokafivére, Abanindranath Tagore művei) kerültek ki a keze alól. Nevet szerzett magának a tipográfiában négy latin betűs (*Daphnis*, *Holiday Script*, valamint a nemzetközi díjat nyert *Ray Bizarre* és *Ray Roman*) és számos bengáli betűtípusával.

1945–46 táján fogalmazódik meg benne először igazán komolyan a rendezés gondolata. Ekkoriban leginkább amerikai filmeket volt lehetősége látni (olyan rendezőktől, mint Raoul Walsh, Howard Hawks, Frank Capra vagy John Huston), néhány orosz<sup>17</sup> és angolt, ritkábban franciát, németet vagy olaszt. Folyamatosan a filmes szaklapokat és -könyveket tanulmányozta, így Eisenstein filmelméletét is. *A Sight and Sound*ot böngészve ébredt rá arra – barátjával, a későbbi neves filmtör-

<sup>14</sup> A festészettel való foglalkozással azonban soha nem hagyott fel, és egy ideig a 18–19. században Indiába érkezett festőkről (William Hodges-ról, James Forbes-ról vagy Thomas Daniellről) szeretett volna filmet készíteni.

<sup>15</sup> Satyajit Ray: *Speaking of Films*, New Delhi, Penguin, 2005, 8.

<sup>16</sup> ROBINSON: i. m., 47.

<sup>17</sup> Pudovkin *Vihar Ázsia felett* (1938) című filmjét, Mark Donszkoj szintén 1938-as Gorkij-adaptációját, a *Gyermekéveimet*, valamint Eisenstein filmjeit. A *Rettegett Iván* (1945) első részében különösen a címszereplő, Nyikolaj Konsztantyinovics Cserkaszov játéka és Prokofjev kísérezeneje nyugtázta le.

ténésszel és kritikussal, Chidananda Das Guptával (1921–2011) együtt –, hogy szakmai fórumot kell létrehozniuk az indiai filmesztétika minőségének emelése érdekében. 1947 végén másokkal összefogva megalapították a *Calcutta Film Society*-t a film mint művészeti forma tanulmányozása céljából. Ez volt az ország második filmszövetsége, az elsőt dokumentumfilmek hozták létre. A tagok könyveket gyűjtöttek, szemináriumokat és vitaesteket tartottak egymás lakásán, állandó helyiség híján; a társaság közlönyét Ray tervezte. A társaságban többnyire külföldi filmeket néztek, a bengáli filmeket ugyanis nem találták elég tartalmasnak az elemzéshez. A hazai filmtermésből nagy érdeklődéssel nézték Bimal Roy átlagon felüli filmjeit (például az 1944-es *Udayar Pathay*-t vagy az 1949-es *Mantramugdhu*-t). Sikerült meghívniuk az Indiába látogató, neves külföldi személyiségeket, így Pudovkint, Szergej Eisensteint (először az 1925-ben készült *Patyomkin páncélost* mutatták be, amit Ray több tucatszor megnézett), Jean Renoirt, John Hustont, Verrier Elwint és Cserkaszovot. A szövetség az 1952-ben először megrendezett *International Film Festival of India* rendezvénysorozatát tanácsokkal segítette.

Ray megvette René Clair *Eladó kísértetének* (1935) könyv alakban kiadott forgatókönyvét (valamint egy filmes antológiát), amelyből igyekezett elsajátítani a forgatókönyvírás alapjait. 1948-tól elkészítette több olyan regény forgatókönyvét, amelyekről tudta, hogy megfilmesítik, így ellenőrizve magát. Egyik forgatókönyvét, melyet Anthony Hope népszerű kalandregénye, a *The Prisoner of Zenda* (1894) nyomán írt, Bimal Roy-nak mutatta meg először. Bár Ray-t illusztrátorként nagyra becsülte, az egyre sikeresebb rendező nem foglalkozott érdemben az ajánlkozással. Egy másik forgatókönyvét Tagore 1916-os, *Ghare Baire* című művéből készítette el, a filmet pedig egyik barátja, Harisadhan Das Gupta rendezte volna. A tervet azonban 1946-ban, több hónapon át tartó előkészítő munka után feladta, mert nem volt hajlandó elfogadni a producer feltételeit.<sup>18</sup>

Ezután döntött másik terve, Bibhutibhushan Bandyopadhyay<sup>19</sup> műve, a *Pater Panchali* mellett, ami először 1928-tól jelent meg sorozat formájában, és amit 1945-ben illusztrált. Azonnal felismerte, hogy kiváló alapanyag. A megvalósítás azonban sokáig váratott magára; egy év leforgása alatt több mint harminc producer utasította vissza Ray tervét. Érvelésük szerint lehetetlen filmet készíteni külső helyszíneken kezdő, ismeretlen színészekkel – zene és tánc nélkül. Ráadásul a kezdő amatőr Ray társrendezőt sem akart maga mellé fogadni.

Az első komoly bátorítást Jean Renoirtól kapta, aki *A folyót* (1951) forgatta az országban 1949–50-ben, és akitől korábban csak amerikai filmjeit látta: *Mindennapi kenyerünk* (1945), *Ütött az óra* (1943). A szívélyes és közvetlen francia rendező, aki

<sup>18</sup> Az adaptációt végül Ray maga, illetve – rossz egészségügyi állapota miatt – fia, Sandip Ray készíti el 1984-ben. A *Ghare Baire* versenyben volt az Arany Pálmáért.

<sup>19</sup> Bandyopadhyay másik híres művének, a *Távoli mennydörgésnek* az adaptálását már 1958-tól tervezte, de csak 1973-ban készíthette el. A többek között Arany Medvével jutalmazott film az 1943-as bengáli éhínség előzményeit dolgozta fel. Az egyik főszerepet Soumitra Chatterjee, az Apu-trilógia befejező részének, az *Apu világának* (1959) a címszereplője játszotta.



filmtervét a legnagyobb nyitottsággal fogadta, döntő hatást gyakorolt Ray-ra: ez volt az első találkozása „egy világszínvonalú rendezővel.”<sup>20</sup> A *folyó* forgatókönyvét is áttanulmányozhatta, és megelégedéssel látta, hogy néhány módosítási javaslatát átvezették a végleges szövegbe. Néhány alkalommal eljutott a Kalkuttától tíz kilométerre lévő forgatási helyszínre, de csupán megfigyelőként volt jelen.

1950-ben a reklámügynökség kiküldetésében Londonba utazott feleségével, Bijoy-ával (1948 októberében keltek egybe). A házaspár további egy-egy hetet töltött Salzburgban (az Ünnepi Játékokon, ahol Mozart *Varázsfuvoláját* Wilhelm Furtwängler vezényletével látták), Velencében (a biennálén) és Párizsban, ahol Ray lelkesen újra felfedezte magának Henri Cartier-Bresson művészetét, akinek néhány fotóját már ismerte korábbról.<sup>21</sup> Néhány hónapos angliai tartózkodása alatt kilencvenkilenc filmet nézett meg, néhányat Lindsay Anderson társaságában; baráti viszonyt alakított ki a brit *free cinema* programadó vezetőjével, aki történetesen Indiában született. Ray elragadtatással nézte Renoir francia alkotásait, a *Mezői kirándulást* (1936), az *Állat az emberbent* (1938) és a *Játékszabályt* (1939).

Ma már legendának számít: az eredeti külső helyszíneken játszódó, amatőr színészeket szerepeltető *Biciklitolvajok*<sup>22</sup> (1948) hatására saját filmjének megvalósíthatósága körvonalazódott előtte. A szakirodalomban gyakran megfogalmazták, hogy Ray első filmje (és maga a trilógia) a neorealista felfogás jegyében fogant, és hogy bengálként az olasz iskola követője vagy folytatója volt. Ray azonban nem volt elfogult a neorealizmussal szemben, hiszen a *Róma, nyílt város* (1945) Rossellinitől vagy a *Keserű rizs* (1949) De Santis-től egyáltalán nem nyerte el a tetszését. Ráadásul már a Tagore-adaptáció ötlete is azzal az elhatározással született meg benne, hogy amatőr színészeket fog alkalmazni.<sup>23</sup> Tehát sokkal inkább arról van szó, hogy Ray De Sica filmje láttán megerősítést kapott: eredeti elképzelése valóra váltható.

Az apa-fiú viszonyt meghatóan ábrázoló *Biciklitolvajok* kapcsán több dologra lett figyelmes: a társadalmi viszonyok pontos és érzékeny bemutatására; a nagy igazságok apró történetekben és gesztusokban való megmutatására; Cesare Zavattini forgatókönyvének tiszta egyszerűségére és keresetlenségére. Továbbá észrevette, hogy De Sica tudatosan irányította az apát alakító színész játékát, így később maga Ray sem volt soha rest pontosan előírni a színészi játékot. A hazaúton nagy vonalakban kidolgozta első önálló filmje forgatókönyvét. 1951 folyamán támogatókat igyekezett szerezni tervéhez, ám sem pénzügyi, sem erkölcsi támogatást nem kapott hazájában. Elképzelése egyedülálló volt, ilyen jellegű filmet soha nem forgattak még Indiában.

<sup>20</sup> RAY: i. m., 14. Ray miniportrét írt a francia mesterről: „Renoir in Calcutta”. In Marie SETON (szerk.): *Portrait of a Director: Satyajit Ray*, London, Penguin Books, 2003, 335–341.

<sup>21</sup> Annak a kiállítási katalógusnak az egyik méltatását is Ray írta, amely Cartier-Bresson Indiában készített fotósorozatait tartalmazza (London, Thames & Hudson, 1987).

<sup>22</sup> De Sica nevezetes alkotása ihlette Bimal Roy 1953-as, *Do Bigha Zamin* című, többek között Cannesban jutalmazott és hamar klasszikussá vált filmjét, amely címét egy híres Tagore-vers nyomán kapta. Roy korszakos filmje megerősítette Ray-t saját első filmje elkészítésében.

<sup>23</sup> Vö. SETON: i. m., 52.

Operatőrnek Subrata Mitrát (1930–2001) kérte fel, aki huszonegy esztendő volt, és leszámítva azt a körülményt, hogy jelen volt Renoir indiai forgatásainál, ahol készített néhány állóképet, abszolút kezdő: még soha nem tartott filmkamerát a kezében. A forgatást egyetlen professzionális operatőr sem vállalta, mert lehetetlennek tartották, hogy külső helyszíneken, váltakozó erősségű természetes fénynél vagy esőben forgassanak. Ray abban is megállapodott Mitrával, hogy a fejében előzetesen megszületett elképzeléseket fogják beállításról beállításra megvalósítani. Nem csoda, hogy a film forgatókönyve sosem készült el teljesen.

Ray mindig nagy alázattal nyúlt tárgyához: filmjei valamennyi beállítását előre és aprólékosan kidolgozta, így a forgatásokon az improvizálásnak csak kis teret engedett. E tudatosan vállalt körülményekből született meg később a *bounced light*-technika (1954-től rendszeresen használták): a természetes fény erejét és eloszlását a forgatás helyszínén kifeszített nagy, fehér ruhaanyagokkal oldották meg – jóval azelőtt, hogy Sven Nykvist, Bergman szintén kivételes tehetségű operatőre, ugyanezt a technikát használta volna, elterjesztve nyugaton, a *Tükör által homályosan*-ban (1961). Ray jogosan büszkélkedett újításukkal, ugyanakkor mindig a tisztelet hangján, hiszen egy, az 1980-as években készített interjúfilmben<sup>24</sup> kijelentette, hogy a mentorai közé sorolja De Sicát, Antonionit és Bergmant (hozzátette: a pályatársak közül igen figyelemreméltónak tartja még Luis Buñuel-t; az érzés kölcsönös volt, a szürrealista nagymester ugyanis Ray első filmjét őszinte tisztelettel emlegette).

A filmterv szűkös anyagi háttérét és eszköztárát 1952-re sikerült biztosítaniuk. A rendkívül alacsony költségvetés magától értetődően takarékos megformálást jelentett: hosszú beállításokat és kevés nézőpontváltást. Első befektetésük tíz tekercs Kodak Plus X negatív volt, és egy régi, bérelt 16mm-es Mitchell kamerával forgattak. A forgatás helyszínéül nem a regényben bemutatott eredeti falut, Gopalnagart, hanem a Kalkuttához jóval közelebb eső Boralt választották, ahol nem ért térdig a sár. A stábben mindössze néhányan voltak profik, így az apát és az iskolamestert alakító két színész, valamint Bansi Chandragupta, a díszlettervező, akinek Ray Renoir ismeretségét köszönhette. A nagynénit alakító Chunibala Devinek szintén volt némi színházi és még a némafilmes korszakból származó filmes tapasztalata. A nyolcvan esztendősi Devi vállalta, hogy a forgatás alatt reggel hatkor kel, és kétszer megteszi a tizenöt mérföldes utat otthona és a helyszín között. Az egyetlen kikötése a csekély fizetség mellett az volt, hogy biztosítsák számára a napi ópiumadagot, mert csak azzal képes végigcsinálni a forgatást. Az idős színésznő nemcsak alakításával, hanem alaposágával is kiváltotta a fiatal rendező csodálatát. Ray egyik visszaemlékezésében hangsúlyozta, hogy Devi „egészen elképesztő volt, és soha senki nem látott még ilyen idős nőt indiai filmben.”<sup>25</sup>

Az első forgatási nap 1952. október 27-én volt, míg a választott fő helyszínen, Boralba 1953 elején. A stáb tagjai a film kedvéért természetesen nem hagyhatták

<sup>24</sup> A kérdező Sharmila Tagore volt, a költő unokája, Ray filmjeinek egyik állandó sztárja.

<sup>25</sup> ROBINSON: i. m., 83.

ott foglalkozásaikat, ezért többnyire csak vasárnaponként és ünnepnapokon dolgoztak. Ray évekkel később bevallotta, hogy a rendezés alapvető mikéntjével, sőt nyelvezetével sem volt tisztában. Chandragupta segített neki felidézni az abszurd körülményeket: „Csak azt tudta, hogyan kell filmet készíteni, de fogalma sem volt arról, mit mond egy rendező.” Ray nevetve hozzátette: „Azt hittem, ha azt mondom, *Action*, azzal megijesztem a színészeimet. Egészen a harmadik filmemig nem tudtam azt mondani, hogy *Cut*, mert nem tudtam, hogy úgy kell.”<sup>26</sup> Az első három hónapban háromezer méter nyersanyaguk volt, de a szakmát még mindig nem érdekelte a filmterv.

A kényszerleállás egy évig tartott. Ray eladta a könyveit, féltett lemezritkaságait, az életbiztosítását, felesége ékszereit pedig – az asszony beleegyezésével – zálogba tette, hogy nyersfilmet vásárolhasson, illetve szélhámos producereket fizethessen ki soha be nem váltott ígéreteikért. Reménykeltő fordulat volt azonban Monroe Wheeler kalkuttai felbukkanása 1954 áprilisában, aki a New York-i Museum of Modern Art igazgatójaként indiai tematikájú kiállítást tervezett, és meghívta Ray filmjét a rendezvényre. A stábnak minden erejét össze kellett szednie, hogy az alkotás elkészüljön a kiállítás kitűzött idejére, 1955 májusára. A szintén Indiába látogató és az *Aki király akart lenni* című filmjét előkészítő John Huston 20 perces (hang nélküli és vágatlan) részletet látott a készülő filmből; az ízelítő elnyerte tetszését, és bátorította Ray-t. Ray édesanyja sikerrel lobbizott fia félkész filmjéért: a Brahmo Samaj híveihez tartozó főminiszter, Dr. B. C. Roy megtekintette a meglévő részleteket. A regényt bizonyára nem olvasta, mert valamiképpen félreértette a látottakat: úgy gondolta, dokumentumfilmet mutatnak neki a falusi élet fellendítéséért, ezért a bengáli kormány útfejlesztési programjának keretéből nyújtott támogatást a játékfilm befejezéséhez.

Ray hálásan gondolt vissza az évekig elhúzódó forgatásra, amit három csodával határos körülmény segített: „Egy: Apu nem kezdett el mutálni. Kettő: Durga nem nőtt fel. Három: Indir Thakrun [az idős nagynéni] nem halt meg.”<sup>27</sup> Ray és a későbbiekben állandó vágója, Dulal Dutta (1925–2010) az utolsó egy hétben vágta meg a filmet rendkívüli erőfeszítéssel. A 45 ezer láb hosszú anyagból végül 11 ezer lábnnyit tartottak meg – Ray nem is látta ezt a változatot –, amit *The Story of Apu and Durga* címmel nagy sikerrel mutattak be New Yorkban. Wheeler az indiai rendező elkötelezett híve és filmjeinek amerikai forgalmazója lett.

*Az út éneke* hazai vetítését Ray saját készítésű óriásplakátjai és neonhirdetéseinek népszerűsítették. Az állam már az első tizenhárom hétben visszanyerte a támogatást a jegybevételekből, de a külföldi forgalmazást csak vonakodva engedélyezték (az 1960-as *Az istennő* is így járt), jogait pedig visszatartották a rendezőtől. Az 1956-os cannes-i nevezést Dzsaváharlál Nehru, a független India első miniszterelnöke

<sup>26</sup> SETON: i. m., 105.

<sup>27</sup> Idézi Andrew Robinson: *Apu Trilogy: Satyajit Ray and the Making of an Epic*, London – New York, I. B. Tauris, 2010, 60. Chunibala Devi a filmnek csak a felét láthatta, mert a stábvetítés helyszínén az elektromos hálózat felmondta a szolgálatot. Két hónappal az utolsó vágás után meghalt.

személyesen hagyta jóvá. Az Apu-trilógia első része egyre ismertebbé vált, Ray-t pedig mindinkább rendezőként tartották számon hazájában és külföldön.

1989-ben így vallott *Az út énekéről*: „Ennek az első filmnek a legfőbb ereje az ihletettség bizonyos különös pillanataiban van, mint amilyen Indir halála, Durgáé, az epizód a kígyóval a végén vagy az a szekvencia, amelyben Apu és Durga az elhaladó vonatot nézik. Egyik sem volt benne a regényben, és még ma is szívesen nézem őket.”<sup>28</sup>

\*

Satyajit Ray pályáját a folytonos megújulás jellemezte. Az Apu-trilógia után témában és stílusban egyaránt újra törekedett, és számos műfajban kipróbálta magát: rendezett drámát, komédiát, szatírárt, kaland- és fantáziafilmet, történelmi és ifjúsági filmeket. Ray számára a film olyan összművészeti munka volt, amelyért csakis a rendező kezeskedhet minden tekintetben és teljes körűen. Abszolút önállóság, alkotói szabadság és a munkafolyamatok mindegyikének részletes áttekintése jellemzik rendezői munkastílusát. Több mint harminc játék- és dokumentumfilmjének készítése során egymaga végezte el majdnem az összes főbb feladatot: a forgatókönyvírást, a helyszínválasztást, a szereplőválogatást, a színészek instruálását (a mozgástól a hanghordozásig), a rendezést. A beállításokat mindig megvitatta az operatőrrel és a világosítóval, mindig jelen volt a vágásnál. Maga tervezte a filmjeit reklámozó posztereket és újsághirdetéseket. Miután az Apu-trilógia zeneszerzője, később a szitárjáték egyik ünnepelelt mestere (sőt sztárja), Ravi Shankar, és a szitár másik kiválósága, Ustad Vilayat Khan, valamint a mesteri sarodjátékos, Ali Akbar Khan a fél világ érdeklődését felkeltették,<sup>29</sup> és az indiai kultúra nagyköveteiként folyamatosan koncerteztek, a rendszeres zeneoktatásban sosem részesült Ray érett rendezőként maga kezdte el komponálni az aláfestő zenét filmjeihez. Nem túlzás azt állítani – vélekedik egyik értelmezője –, hogy ő volt az első indiai rendező, aki tudatosan összekötötte a zenét és a filmet, és megtanulta úgy megírni forgatókönyveit, hogy közben kiváltképpen a nyugati klasszikus zene struktúráit tanulmányozta.<sup>30</sup> Ray gyakran mondogatta, hogy valamennyi filmjét a szonátaforma vagy a szimfonikus építkezés szerint készítette el. Ifjúkori bálványától, Beethoventől később eltávolodott, de „Bach mindig jelen van, és rendkívül szeretem Mozartot. [...] A barokk zenét, leginkább Scarlattit, Rameau-t, Couperint, a korai barokkot, mint amilyen Schütz vagy Palestrina. És egyre inkább a gregoriánt és Monteverdit. Néhány modern zeneszerzőt. Nagyon szeretem Bartók kamaraműveit, a vonósnégyeseit.”<sup>31</sup>

Műfelfogása klasszikus: szervesen építkező, egységes és átlátható forma, amelyben mindenütt érvényesül a *pars pro toto* elve; narratív szempontból a cselekmény

<sup>28</sup> CARDULLO: i. m., 181.

<sup>29</sup> Shankar szerezte a *Zeneszálon* (1958), Khan *Az istennő* (1960) filmzenéjét.

<sup>30</sup> Vö. Indrani Majumdar: „Afterword”. In Seton: i. m., 311–332, itt 330.

<sup>31</sup> CARDULLO, 46.

szabályos ritmusban és tempóban történő, kontrapunktikus kibontása, vizuális és emocionális egyensúlyának megtartásával. „A művészi szempontból kielégítő film *sine qua non*ja valamennyi alkotóelem harmonikus elegyítése.”<sup>32</sup> Pedig Ray-ból avantgardista vagy új hullámos rendező is válhatott volna, lehetett volna az indiai filmet felforgató művészforradalmár. Hiszen szinte egyidős volt Lindsay Anderson-nal, vagy a skandináv filmművészet megújítójával, Ingmar Bergmannal, pályája pedig egyszerre indult a modernitás kiválósága, Michelangelo Antonioni, vagy a mozi mágusa, Federico Fellini pályájával.

Ray hitvallása azonban a hazájáért és szűkebb nyelvi-kulturális környezetéért, Nyugat-Bengálért felelősséget vállaló művész hitvallása, aki határozott felvilágosító és népnevelő céllal alkot, tudatosan kerüli az avantgárd formai és tartalmi megoldásokat, az öncélú intellektualizmust, az önreflexív játszadozást vagy a technikai virtuozitást. Az új hullámosokat sem igazán kedvelte (kivételként Truffaut *Négy száz csapása* említhető), és elzárkózott a *cinéma vérité* alkotóitól. Filmrendezői krédója szerint ugyanis elsődleges célközönségéhez, a bengáli mozilátogatók esztétikai és filmnyelvi szintjéhez kellett alkalmazkodnia: „Arra törekedtem, hogy a lehető legnagyobb tömörséget érjem el a külsőleg egyszerű narratív struktúrán belül. Nem a nyugati közönségre gondolok, amikor a filmjeimet készítem, hanem saját, bengáli közönségemre. Igyekszem magammal vinni őket, és ebben sikeres is vagyok.”<sup>33</sup>

Ray nem szereti a tanulságot vagy a végső üzenetet. A cselekményben megformált és kibontott igazságot azonban mindennél többre becsüli. Az igazságnak ezt a minőségét már fiatalon felfedezte Alekszandr Dovzsenko *Földjében* (1930), Jean Renoir *A délvidéki* című filmjében (1945) és Robert J. Flaherty-nél a *Nanuk, az eszkimó*-ban (1921) vagy a *Louisianai történetben* (1948). A *leggyőzhetetlen* velencei sikere nyomán az olasz lapok „indiai Robert Flaherty”-ként emlegették. Amikor az amerikai rendező özvegye erről tudomást szerzett, 1959 nyarán meghívta Ray-t az Egyesült Államokba, hogy előadást tartson a Robert Flaherty Seminar első külföldi vendégeként.<sup>34</sup>

Alapvetően realista, aki filmjeinek drámai ívét klasszikus elbeszélői stílussal és lírai módon árnyalt, néma érzelmekkel fűszerezett jellemábrázolással rajzolja fel, a technikát pedig alárendeli a történetmesélésnek, a valóság plasztikus filmes megformálásának és a kis pszichológiai igazságoknak (kivéve, ha a választott műfaj ellenkező szabályokat ír elő, vagy kivételes esetekben, amikor elszántabban igyekezett alakítani a bengáli közönség ízlését). Humanistának mégsem nevezi magát – a kritikusok tartják annak, tette hozzá iróniával, mert nem nevezhetik sem szocialistának, sem kommunistának –, ugyanakkor határozottan érdekli az ember, az emberi természet, az emberi érintkezés.<sup>35</sup> Ray nyilatkozata 1982-ből való: „Indiai

<sup>32</sup> Uo., 118.

<sup>33</sup> Uo., 132.

<sup>34</sup> Frances Flaherty így számolt be az eseményről: „Amikor beszélt, lenyűgöző fellépése a leggyönyörűbb angol beszédben öltött testet, amit valaha hallottam. Szavainak érzékeny pontossága pedig szintén azt világította meg előttem, hogyan készíthette el éppen ő *Az út énekét*.” Idézi SETON: i. m., 10.

<sup>35</sup> Vö. CARDULLO: i. m., 204.

közönséggel dolgoztam harminc éven át, és ez idő alatt a mozi általában véve semmit sem változott. Bengálban biztosan nem. Akadnak ott olyan visszamaradt, ostoba és hitvány rendezők, hogy nehezen hihető, hogy az ő műveik párhuzamosan születtek az enyéimmal. A körülmények arra kényszerítettek, hogy történeteimet egy ártalmatlan szintre szorítsam vissza. Annyit azonban tehetek, hogy filmjeimnek valódi jelentést, pszichológiai irányokat és árnyalatokat adok, és olyan egységes egészet alkotok, amely sok mindent képes közvetíteni sokaknak.”<sup>36</sup>

SATYAJIT RAY

*A mi filmjeink és az ő filmjeik  
(részletek)*

*Bevezetés*<sup>37</sup>

Filmrendező ritkán ír filmekről. Vagy túlságosan lefoglalja a filmkészítés; vagy túlságosan boldogtalan, amiért nem készíthet; vagy túlságosan kimerült az utolsótól, amit elkészített. Cocteau írhatott rendezői naplót, mert amolyan elsőrangú dilettáns volt, aki sosem ismerte a hivatásos filmkészítés szüntelen fáradalmait. Eisenstein olyan gazdagon élt a szavakkal, mint a celluloiddal; inkább volt tanító és teoretikus, mint filmkészítő. Mások pályafutásuk végén írtak filmjeikről. Általában azonban a rendezők lemondanak arról, hogy lábjegyzeteket készítsenek saját művükhöz.

Ez a szüksézszerűség mindig is azt a rejtélyességet növelte, mely segített fenntartani a rendező egóját, miközben sebezhetőségét palástolta. Egója ugyanis nélkülözhetetlen része eszköztárának. A rendelkezésére álló temérdek pénz és tehetségének széles fegyvertára birtokában jóval tágabban értett hatalommal kell dolgoznia, mint bármely művésznek bármelyik másik területen. A „felvétel indul” felkiáltás ténylegesen úgy hangzik a szájából, mint egy katonai vezényszó. Nagyon is jól tudja, hogy amíg a film készül, elvárják tőle, hogy irányt szabjon.

De amint a filmet befejezték, hatalma elillan, és elfogja a tehetetlenség. Rájön, hogy a többi művészhez hasonlóan nemcsak a kritikusoknak kell megfelelnie, de annak is, aki az anyagiakat biztosította, és azoknak az arctalan millióknak is, akiknek a szívverésével együtt kell dobannia filmjének, nehogy alkotása kudarcot valljon, és elpusztuljon. Nem csoda, ha a rendezőt néma beletörődésre ítélik. Csak annyit tehet, hogy következő filmjétől várja egója helyreállítását azáltal, hogy újra magára öltheti a hatalom palástját.

A filmrendezők csak az utóbbi években kezdtek óvatosan megnyilatkozni. Jóllehet nem írásban, és nem is maguktól. Magnóval felszerelkezett, szívós kritikusok

<sup>36</sup> Uo., 132.

<sup>37</sup> Satyajit RAY: *Our Films, Their Films*, New Delhi, Orient Longman Limited, 1976, 1–24, 38–43. A kötetben olvasható írások többsége eredetileg a *Calcutta Film Society Bulletin*-ben jelent meg.



menedékeikből kicsalogatták és szóra bírták őket, hűségesen rögzítve és lejegyezve minden szót. Nyilvánvaló okokból csak határozott vonásokkal és széles táborral rendelkező alkotókat választottak ki e célból. Ha ez nem is vezetett az alkotás rejtélyének maradéktalan feltárásához, legalább felvillantotta munkamódszereik néhány érdekes részletét, ezzel részben demisztifikálva a filmkészítés folyamatát.

Az utóbbi időkben egyfajta fordított jelenség is megfigyelhető volt. Egy sor filmkritikus felhagyott az írással, és elkezdett filmeket csinálni. Franciaországban az ötvenes évek végén a *Cahiers du Cinema* csapatnyi kritikus a otthagyt a írásztalt, és elindította a mára híressé vált mozgalmat. Hasonló történt Angliában és máshol is. Érdekes megfigyelni, hogy a váltás után csak kevesek kezdtek el ismét írni.

Ha rajtam múlt volna, e könyv tanulmányainak zöme meg sem születik. Óvatlan pillanatokban, különböző magazinoknak és szervezeteknek adott interjúk és ígért cikkek következményei. Ezzel nem azt mondom, hogy megbántam őket. A bengáli filmkészítést befolyásoló sajátos körülmények között tapasztalataim és munkamódszereim néhány mozzanata értékes lehet, legalábbis azon honfitársaink számára, akik ugyanezt az utat járnák, de nem tudnak buktatóiról.

Azon problémák közül, melyekkel egy rendező szembesül, néhány általános jellegű, és egyetlen ember megoldásai mindenki másnak is segítenek. Egy film azonban meglehetősen gyakran támaszt sajátos nehézségeket. Némelyik könnyedén elintézhető, másokkal viszont meg kell küzdeni. Aztán vannak olyanok is, melyek teljesen megoldhatatlannak bizonyulnak. Szívósan hozzátapadnak a filmhez, és olyan hiányosságok válnak belőlük, amelyekről a rendező buzgón azt reméli, hogy észrevétlenek maradnak.

Számomra az a rendezésből levont tanulság, amit nem is igyekeztem leplezni, hogy a filmkészítés fizikailag messze a legkimerítőbb mindazon tevékenységek közül, melyeket a díszes „kreatív” jelzővel tüntetnek ki. A munkafolyamat egésze három nagy szakaszból áll: írás, rendezés, vágás. Mindhárom kreatív. De míg az elsőben és a harmadikban leginkább a fejünket használjuk, a második valamennyi – szellemi, fizikai és érzelmi – képességünket megköveteli, még hozzá mindvégig teljes gözzel. Az a filmkészítő, aki munka közben akárcsak egy kicsit is hasonlít arra a közkedvelt művészideálra, aki zárkózott alkotóként elragadtatott közösségben él műzsájával, nyilvánvalóan munkakerülő, és halvány fogalma sincs a felvevőgépről.

Mégis, aki a kíméletlen nyomás kezdeti csapásait túléli, annak a filmkészítés semmihez sem fogható örömekeket tartogat. Remélem, írásaimmal nyújthattam némi ízelítőt munkám kivételes izgalmából.

*Mi a baj az indiai filmekkel?*<sup>38</sup>  
(1948)

Korunk egyik legkiemelkedőbb jelenségének tartom, hogy a mozi a századforduló mechanikus játékából a század legjelentősebb és legsokoldalúbb művészeti formájává alakult át. Korai, kaméleonszerű korszakában a mozit különféleképpen használták: a festészet kiterjesztéseként, a színház és a varieté helyettesítőjeként vagy bűvészkellékként. A húszas évekre a cinikusok és a mindentudók abbahagyták a vigyorgást, és megvetően félrefordították a fejüket.

Ma a mozi ugyanolyan tiszteletet parancsol, mint a kreatív kifejezőmód bármely más formája. Kreatív folyamatának roppant összetettségében költészet, zene, festészet, dráma, építészet és egy sor kisebb-nagyobb további művészeti ág funkcióit ötvözi különböző mértékben. Hasonlóan elegyíti a tudomány hideg logikáját az emberi képzelőerő legfinomabb absztrakcióival. Mindegy, mi kerül bele a készítés során, vagy hogy ki és hogyan használja – egy producer pénzügyi haszon reményében, egy politikai szervezet propagandacélból vagy egy avantgárd értelmiségi esztétikai vágyát kielégítendő –, a mozi alapvetően egy vagy több elképzelés kifejezése esztétikai nyelven; azon a nyelven, amely létezésének rendkívül rövid ideje alatt kristályosodott ki.

Talán elkerülhetetlen volt, hogy a mozi Amerikában kapja a legnagyobb hajtóerőt. Egy mélyebb kulturális és művészeti hagyományokkal nem rendelkező ország tudta talán a leginkább objektívan megbecsülni az új médiumot. Hála az olyan úttörőknek, mint Griffith, és a hatalmas, szenzációt terjesztő és állandóan valami újat követelő közönségnek, a filmkészítés alapvető stílusa sokkal gyorsabban formálódott, és gyártási eszközei is sokkal gyorsabban tökéletesedtek, mint azt várni lehetett volna. A mozi napjainkra olyan fokra jutott, hogy ugyanolyan könnyedséggel bántak Shakespeare-rel, mint a pszichiátriával. A film technikája tökéletesen otthonosan mozog a fekete-fehér mezőben. Küszöbön állnak a színes film és a háromdimenziós fotózás újabb fejlesztései, és lehetséges, hogy a filmkészítés esztétikája még az évtized vége előtt gyökeresen megváltozik.

Eközben stúdiók „szökkennek szárba”, hogy egy amerikai szerzőt idézzek a *Screenwriter*ből, „még olyan valószínűtlen országokban is, mint India és Kína.” Futólag megjegyezhetnénk, hogy ez a szárba szökkenés Indiában közel negyven éve tart. Annak ellenére, hogy annyira félreeső ország, a filmgyártás Indiában meglepően korán kezdődött. Az első rövidfilmet 1907-ben készítették, az első játékfilmet pedig 1913-ban. A húszas évekre nagy üzletté vált.

Könnyű azt mondani a világnak, hogy a filmgyártás Indiában mennyiségileg a második Hollywood után; ez statisztikai tény. De elmondható-e ugyanez a minőségről? Miért nem vetítik a filmjeinket külföldön? Pusztán azért, mert India poten-

<sup>38</sup> Ray legelső filmes írásának tetemre hívó jellege egész életművére nézve szimbolikus. A szöveg eredetileg a kalkuttai *The Statesman*ben jelent meg, India egykor legolvasottabb napilapjában.

ciális piacot kínál saját termékei számára? Talán filmjeink szimbolikája túlságosan érthetetlen egy külföldi számára? Vagy egyszerűen csak szégyelljük őket?

Ezekre bizonyára könnyen válaszol az, aki tisztában van a legjobb külföldi és indiai filmek relatív színvonalával. Nézzünk szembe az igazsággal! Nem készült még olyan indiai film, melyet minden szempontból elismertek volna. Amit más országok már elértek, ott mi csak próbálkozunk, és nem is mindig őszintén, így még legjobb filmjeinket is az a szelíden elnéző fenntartás fogadja, hogy „végül is indiai film”.

Az érettségnek ez a hiánya kétségtelenül több tényezőnek tulajdonítható. A producerek a *tömegnek* nevezett titokzatos dologgal fognak előhozakodni, amely „kedveli az ilyesmit”, a technikusok az eszközöket fogják hibáztatni, a rendező pedig a fejében meglévő, csodálatos elképzeléseket ragozza majd, amelyeket azonban a „feltételek” miatt nem tud megvalósítani. Ezek a protestálások igazak ugyan, de nem olyan mértékben, mint ahogy azt elvárják. Mindenesetre értek el jobb dolgokat sokkal rosszabb körülmények között. Példának okáért a nemzetközileg ünnevelt, háború utáni olasz filmben. A valódi ok tehát másban rejlik. Úgy gondolom, a filmkészítés alapjainál található.

Kezdetben a filmek nagyon hasonlóak voltak, függetlenül attól, hol készültek. Ahogy az úttörők megérették e médium különlegességét, a filmnyelv fokozatosan fejlődni kezdett. Ha pedig a mozi nagy jelentőségű funkcióját – például a mozgást – megértették, a stílus és tartalom kifinomultsága vagy a technika tökéletesítése már csak idő kérdése. Úgy tűnik, Indiában rendszerint félreértették a koherens, drámai szerkesztés időbeliségének alapvető koncepcióját.

Gyakran különös érvek mentén azonosították a mozgást az akcióval, az akciót pedig a melodrámaival. A zenével való párhuzam esetünkben azért bukott meg, mert az indiai zene javarészt improvizatív.

Ez az alapvető félreértelmezés, valamint az amerikai film hatása az a két tényező, amely felelős az indiai film jelen állapotáért. Nem számított, mennyire idegenszerű a tartalom, hódolattal másolták az amerikai stílus külső jegyeit. Az amerikai film szinte valamennyi történeti szakasza megismétlődött az indiai film történetében. A sztorit hollywoodi sikerfilmek nyomán írták, a kliséket pedig gondosan megtartották. Még ott is, ahol eredeti indiai volt a történet, a háttérzene a jazzstílus iránti elfojthatatlan vonzalomról tanúskodott.

A regényadaptációk terén két utat követtek: vagy a sztorit ferdítették el a hollywoodi formula szerint, vagy az eredeti iránti oly jámbor hűséggel készítették el a filmet, hogy a filmes interpretáció szándéka megghiúsult.

Rá kell ébredni arra, hogy az átlagos amerikai film rossz modell, már csak azért is, mert a miénktől végletekig eltérő életmódot fest le. Azonkívül a hollywoodi szabványfilmek csúcstechnológiájának kifinomultságát lehetetlen elérni a fennálló indiai feltételek között. A mai indiai filmnek nem több csillogásra, hanem több képzelőerőre, nagyobb fokú következtetességre és a médium korlátainak intelligensebb felmérésére van szüksége.

Elvégre rendelkezünk a filmkészítés elsődleges eszközeivel. Dacára a technikusok kifogásainak, az olyan mechanikai eszközök, mint a darufelvételek vagy a folyamatos felvétel hasznosak ugyan, de semmiképpen sem nélkülözhetetlenek. Ami azt illeti, meglévő eszközeinket alkalomadtán valódi hozzáértéssel használtuk. A mi indiai filmművészetünknek mindenekelőtt stílusra van szüksége, nyelvezetre, a film olyan ikonográfiájára, ami egyedülállóan és felismerhetően indiai.

Ennek vannak akadályai, különösen korunk ábrázolását illetően. A nyugati civilizáció hatása olyan anomáliákat okozott, melyek életünk szinte valamennyi színterén tetten érhetőek. Életünk részeként fogadjuk el a gépkocsit, a rádiót, a telefont, a modern építészetet vagy az európai öltözködést. De a képkockán belüli össze nem illésük olykor a burleszket súrolja. Emlékszem egy népszerű bengáli film egyik jelenetére: a hősnő keservesen zokog, miközben egy rádiót ölelget – gondolatban elhidegült szerelmét, egy rádióénekest azonosít a készülékkel.

Egy másik példa: tipikus hollywoodi finálé, a hősnő fényes kabriójában száguld, hogy utolérje csalódott szerelmét, aki gyalogszerrel hagyta el a várost; amikor meglátja a férfit, valamiféle szimbolikus gesztussal hátrahagyja a kocsit, és a maradék távot futva teszi meg.

Filmjeink többsége tele van ilyen „vizuális disszonanciával”. Uday Shankar *Kalpána* című filmjében<sup>39</sup> szándékosan és következetesen használta ezeket a disszonanciákat, így azok filmstílusának részévé váltak. De a valódi indiai filmnek kerülnie kell az ilyen ellentmondásokat, anyagát pedig az indiai élet alapvetőbb szemléletében kell keresnie, ahol szokás és beszédmód, öltözködés és illem, előtér és háttér harmonikus egésszé olvadnak össze.

Csakis a stílus és a tartalom drasztikus leegyszerűsítésében lakozik az indiai film reménye. Jelenleg úgy tűnik azonban, hogy szinte az összes uralkodó gyakorlat szembemegy ezzel az elképzeléssel.

A filmeket megfelelő tervezés, sőt néha forgatókönyv nélkül kezdik el készíteni; előszeretettel írnak bonyodalmas fő és ellentétes cselekményszálat erős, tisztán célirányos elbeszélés helyett; a legkevésbé lírai helyzetekbe zeneszámokat iktatnak be; műteremben forgatnak egy olyan országban, amely mindenütt csupa tájkép, még hozzá olyan korban, amikor minden ország a dokumentumfilm felé fordul inspirációért – mindez az összetéveszthetetlen honi filmstílus fejlődésének útjában áll.

Láttuk e felvilágosult szemlélet ritka felvillanásait néhány újabb filmben. Az IPTA<sup>40</sup> *Az élet vándorai* című filmje<sup>41</sup> az erős, egyszerű téma stílusos, őszinte és technikailag hozzáértő megvalósításának példája. Shankar *Kalpanája* utánózhatalan

<sup>39</sup> A híres táncos, Uday Shankar (1900–1977) egyetlen, önéletrajzi ihletésű filmjét 1948-ban mutatták be a forgatókönyvíró–rendező és felesége főszereplésével. A 160 perces alkotásban Shankar a klasszikus indiai tánc és a modern nyugati táncformák ötvöztetésére tett kísérletet. Ray megvallotta: „Sosem hittem volna, hogy az indiai zene és tánc ilyen hatással lehet rám.” Idézi ROBINSON, 2004, 64.

<sup>40</sup> Az 1943-ban alapított művészeti szervezet (*Indian People's Theater Association*) elsősorban India színházi kultúráját újította meg, de jelentős változásokat hozott a filmművészet és a zenekultúra terén is.

<sup>41</sup> Az 1946-os filmet (*Dharti Ke Lal*) Khwaja Ahmad Abbas (1914–1987) rendezte. Az alkotás az 1943-as bengáli éhínségnek állított mementót, és megalapozta a kortárs indiai film realista irányzatát.

és merőben önálló kísérlet, mely a filmes mozgás megértését mutatja, valamint a hagyomány tisztelgetését, amely a film legjobb pillanatait a teljesítmény magas fokára emeli. A megfelelő fényképezés pedig, ami Paul Zils<sup>42</sup> az ENSZ-nek készített dokumentumfilmjeit jellemzi, azt mutatja meg, mire képes a biztos kamerahasználat az indiai tájképpel.<sup>43</sup>

A film nyersanyaga maga az élet. Valószínűtlen, hogy egy olyan ország, amelyik annyi festményt, zenét és költészetet ihletett, ne lenne képes alkotásra sarkallni a filmrendezőt. Csak nyitva kell tartania a szemét és a fülét. Hadd tegyen így!

### *Egy bengáli filmrendező problémái* (1958)

Úgy hiszem, a filmről tehető egyetlen kijelentés, amelynél nem kell tartanunk az önellentmondástól, hogy mindig és minden körülmények között bonyolult ügy. Eszközeinek ormótlansága, alkotófolyamatának töredékes jellege, a megannyi közreműködő és a rengeteg pénz – mindezek együtt a bizarr komplexitás légkörét teremtik meg körülötte.

Az avantgárd kísérletezőnek jobbra esztétikai jellegű kihívásokkal kell megbirkóznia, hasonlóan ahhoz, ahogyan a festő vagy a zeneszerző küzdi le a hangot, a textúrát és a formát. Lényegét tekintve szabad művész, aki kizárólag saját művészi lelkiismeretének tartozik felelősséggel.

Véleményem szerint sokkal bonyolultabbak azok a problémák, melyek a közönségfilmek komoly készítőjét gyötrik, neki ugyanis azon kell igyekeznie, hogy egy látszólag üzleti vállalkozást ösztönző kreatív tevékenységgé alakítson, és hogy a lehető legjobbat hozza ki belőle művészi és kereskedelmi szempontból egyaránt.

Eközben a legkülönbébb problémákkal fog szembesülni. Vannak közöttük általános természetűek, olyanok, amelyek az országában uralkodó körülményeket érintik, és olyanok is, amelyek kifejezetten arra a filmre vonatkoznak, amit éppen készít. Jellegüktől függetlenül, bár különböző mértékben, de mindegyik hatni fog filmje végső formájára és minőségére.

Indiai rendezőként, méghozzá bengálként nekem is megvannak a magam művészi nehézségei, de azokat a filmkészítői problémákat is ismerem, amelyek Nyugat-Bengál sajátos körülményeiből fakadnak. Nyugat-Bengál ugyanis egyike annak a három államnak, ahol filmeket készítenek; a másik kettő Mahárástra és Tamilnádu.<sup>44</sup>

<sup>42</sup> Paul Zils (1915–1979) húsz éven át dolgozott Indiában, 1948-ban saját társaságot alapított (*Documentary Films of India*), és 15 éven át kiadója volt az *Indian Documentary* című, negyedéves magazinnak. Az ország egyik legjelentősebb dokumentumfilmeseiként közel negyven kisebb-nagyobb dokumentum- és játékfilmet készített.

<sup>43</sup> Ray feltehetően a *Mother–Child–Community* című trilógiára (1948) utal, amit Zils a Satara környékén fekvő falvakban forgatott.

<sup>44</sup> Mahárástra székhelye Bombay, Tamilnádué pedig Madrász. (1996 óta az előbbit Mumbainak, az utóbbit Csennainak hívják.)

Mi bengáli nyelven készítünk filmeket.<sup>45</sup> Bombayben a hindit használják, míg Madrásban a hindi mellett öt különböző dél-indiai nyelv közül választhatnak. A bengálit India lakosságának megközelítőleg tizenöt százaléka érti, amely roppant módon leszűkíti a bengáli filmek piacát.<sup>46</sup> Kiszámolták: ha egy bengáli film több mint 150 000 rúpiába kerül, tízből kilenc esetben nem hozza vissza az árát. Egy hindi film viszont hatszor ekkora költségvetéssel készülhet, mégis okkal számíthat profitra.<sup>47</sup>

Ennek az a következménye, hogy a bengáli filmekbe való befektetés megfontolt és korlátozott, az elmúlt húszegynéhány évben pedig alig történtek technikai fejlesztések. A stúdiók mindmáig csak részben felszereltek, a laboratóriumi munka továbbra is akadozó, a nélkülözés szelleme a gyártás valamennyi részlegét átjárja. Amit Nyugat-Bengál eddig elért, az inkább fakadt az emberi leleményességből és a kemény munkából, mint a technikai források ügyes felhasználásából.

Államunkban a mozilátogató közönség körülbelül húsz százaléka írni-olvasni tudó. Renoir egyszer megjegyezte, hogy a francia publikum ébersége és érzékenysége tette lehetővé a francia film újjászületését a harmincas években. Nyugat-Bengálban az igazán komoly filmes vállalkozást támogatni hajlandó közönség oly kisszámú, hogy csak kététkerces filmből válhat biztonságos üzlet. Aki kizárólag ennek a kisebbségnek készít filmet, az nyilvánvalóan szerelemből teszi. Valójában egyetlen rendező sem engedheti meg ezt magának, mert nyomban rásütnék az ezoterikusság bélyegét, a szakmában eltöltött napjai pedig meg lennének számlálva. Ha tehát továbbra is ebből akar megélni, nyilván meg kell próbálnia elérni a nagyobb, peremvárosi közönséget is.

Három ismert és jól kitaposott út áll előtte. Készíthet mitológiai témájú filmet, „vallásosat” vagy olyan „társadalmi” jellegűt – lehetőleg melodramát –, amelyben sztárparádét kell felvonultatni. Mindhárom típust a szokványos daloknak és táncoknak kell kísérniük, és nem lehetnek rövidebbek két és fél óránál. Utóbbi kikötés olyan szigorú, és a moztulajdonos hite olyan rendíthetetlen benne, hogy az a film, amelyik figyelmen kívül merészeli hagyni, talán sosem kerül a közönség elé.

Szükségtelen hozzátenni: ezek a formulák nem működnek mindig, de ezek azok, amelyek a legrégebbiek és a legjövődolgozóbbak. Abból a gyakorlatból fejlődtek ki, hogy a producerek előre megfontoltan és kitartóan a *játrá* egyszerű hagyományán nevelkedett, roppant méretű és jámbor közönséget célozták meg; ennek a vidéki drámaformának a széles gesztusait, hangos retorikáját és egyszerű érzelmi motívumait őrizték meg a filmekben elképzelhetetlen mértékig azok számára, akik

<sup>45</sup> Ray mindössze két hindi (és részben urdu) nyelvű filmet rendezett: *Shatranj Ke Khilari* (1977) és *Sadgati* (1981).

<sup>46</sup> A 2001-es indiai népszámlálás adatai szerint a bengálit India lakosságának 8,1%-a (83 millió ember) beszéli.

<sup>47</sup> A bengáli nyelvű filmek helyzetét csak súlyosbította, hogy az 1947-ben leválasztott és önálló közigazgatási területként működő Kelet-Bengálba (1955–1977 között Kelet-Pakisztán; ma: Banglades) és Pakisztánba nem importálhattak indiai filmeket, így le kellett mondani a bengálit beszélők igen jelentős részéről.



nem jártasak a filmkészítés e különleges formájában. A dalok és a táncok is a színházi-operai hagyomány örökségét képezik.

Elképzelhetnénk egy utópikus helyzetet, ahol az írni-olvasni tudás elterjedése kéz a kézben járhat a producerek azon igyekezetével, hogy eltérve a megszokottól valami sokkal érdekesebbet mutassanak a moziba járó közönségnek az agyoncsépelet, régi klisék átdolgozásánál. De ilyen nem történik, és aligha fog még néhány évtizedig, hacsak valamilyen véletlen fordulat ki nem váltja ezt a folyamatot. Így maradnak a mitologikus és vallásos filmek, és továbbra is ezek fogják nyújtani a legfőbb szellemi táplálékot a bengáli közönség túlnyomó részének. Mit tehet hát a komoly filmrendező? Elfogadja-e a helyzetet, és szentelje magát a *komoly* mitológiai és *komoly* vallási témáknak, megtartva a népszerű összetevőket, amiket a művészség látszatába öltöztet? Ez nyilvánvalóan kiutat jelentene a zsákutcából, de felvet egy fontos kérdést: egy komoly filmrendező, aki Indiában dolgozik, megengedheti-e magának, hogy figyelmen kívül hagyja az őt körülvevő valóságot, amely annyira elevenbe vágó, és annyira igényli a filmes feldolgozást? Nem hiszem.

A valóban komoly, szociálisan tudatos művész nem vonulhat vissza tartósan a fantázia világába. Szembe kell néznie kora valóságának kihívásaival, meg kell vizsgálnia a tényeket, ki kell őket fürkésznie és rostálnia, és ki kell vonnia belőlük azt az anyagot, ami a film alapját képezheti.

Ezt teljes meggyőződéssel állítom, mert a magam egyszerű módján én is erre törekszem, és arra jutottam, hogy néha egyenesen megéri hajthatatlannak lenni, attól mindig jobban érzi magát az ember. Hadd beszéljem el röviden két első filmem tapasztalatait!

Amikor 1952-ben elkezdtem *Az út énekét*, tudtam, milyen következményekkel jár, hogy elhagytam a kitaposott ösvényt: más rendezők korábbi tapasztalatai figyelmeztettek erre. De rendíthetetlen voltam, mert nagyon hittem a történetemben, látszólag művészietlen egyszerűségében és könnyen felismerhető, emberi karaktereinek vonzerejében. Azt is éreztem, hogy ha a megszokottól való eltérés kellően művészi, talán szert tehet az újdonság varázsára, amely önmagában csalogató lehet a közönség számára.

Amikor a film felével már elkészültünk, és elfogyott a pénzünk, köteles voltam megmutatni az 5000 láb hosszú nyersanyagot az állam szinte összes forgalmazójának. Mindegyikük bizalmatlanul fogadta. De ez nem rendítette meg a hitemet a történetben, amit végül igazolt, hogy a filmet befejeztük, és kormányzati támogatással forgalomba hoztuk. *Az út éneke* siker volt a városokban. De a peremvárosokban is meglepően jól szerepelt.

A második filmmel merészebbé váltam, a következmények pedig kevésbé voltak örömteliek. Kereskedelmi szempontból ott hibáztam, hogy még jobban elrugaskodtam az eredetitől, mint *Az út énekében*, ami legalább a főbb vonásokat megőrizte. Így *A legyőzhetetlen*<sup>48</sup> cselekményével jobbára tisztában lévő városi közönséget

<sup>48</sup> Az 1956-ban bemutatott *A legyőzhetetlen* (*Aparajito*, illetve *The Unvanquished*) a trilógia második darabja, amelyben Ray a regény első kötetének második felét adaptálta.

felbosszantották az eltérések. A peremvárosokban pedig anya és fia viszonyának ábrázolása váltott ki döbbenetet, mivel oly éles ellentétben állt a kölcsönös gyengédség és odaadás hagyományos elképzelésével.

*A legyőzhetetlen* ráfizetés volt. Ekkor merültek fel lehetőségként az európai filmsztyílok. A két film által elnyert díjak<sup>49</sup> új helyzetet teremtettek, és rájöttem, hogy egy bengáli rendezőnek nem kell kizárólag a hazai piactól függnie.

Most a következővel kell szembenoznünk: Nyugat-Bengálban morálisan és művészig is arra vagyunk kötelezve, hogy az anyaföldben gyökerező filmeket készítsünk. Közönségünk természetének és a rendelkezésünkre álló források tudatában pedig arra, hogy általában egyszerű szemléletmódra törekedjünk. „Nagy” történetekről és nagy csillagokról sem beszélhetünk. A tömegek elérésének nehézségét még nem oldottuk meg, és ez addig így is marad, amíg az írástudatlanság nagy méreteket ölt. Ha az egyszerű, de komoly szemléletmód mozgalommá tud fejlődni, és nem korlátozódik egy maroknyi egyéni rendezőre, fennáll annak a lehetősége, hogy a közönségizlést nyitottá tegyük az újra, és elvetessük vele a régit.

Legnagyobb valószínűséggel a külföldi közönség oldhatja meg pénzügyi gondjainkat, de óvatosan és őszintén kell eljárunk. Nincs ok arra, miért ne húzhatnánk hasznát a külföldiek Kelet iránti kíváncsiságából. De ez nem jelentheti azt, hogy kiszolgáljuk a hamis egzotikum iránti szeretetüket. Számos, a hazánkról és népünkről való elképzelést kell eloszlatni, még ha könnyebb és – a filmkészítés szempontjából – jövedelmezőbb is lenne fenntartani a meglévő mítoszokat ahelyett, hogy lerombolnánk őket.

Nem számítunk gyors megtérülésre. Én magam szerencsés voltam az első két filmmel, de nem az azonnali siker az igazán fontos és izgalmas, hanem annak a hitvallásnak az eltökélt védelme, ami művészként a legfontosabb számomra: az igazság mellett hűen kitartó művészet végül elnyeri jutalmát.

<sup>49</sup> *Az út éneke* két díjat kapott Cannes-ban (1956), *A legyőzhetetlen* hármat Velencében (1957), köztük az Arany Oroszlánt. Továbbá *Az út éneke* az 1957-es San Franciscó-i Filmsztyílon – ahol az igazgató, Albert Johnson ajánlásának köszönhetően szerepelhetett – elnyerte a legjobb filmnek és a legjobb rendezésért járó díjat.

## RECENZIO

FRAZER-IMREGH MONIKA

*Az indológus indián – Baktay Ervin emlékezete, szerk. KELÉNYI BÉLA,*  
 Budapest, Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum, 2014, 448 p.\*

Baktay Ervinnek (1890–1963), az indiai kultúra talán legjelentősebb hazai népszerűsítőjének, a kiváló kutatónak és egyben *homo ludens*nek, azaz játékos embernek az alakját nem lehet elfeledni. Ezt bizonyítja az a tanulmánykötet, amelyet az egykor általa is vezetett Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum adott ki nemrégiben, javarészt a mester halálának ötvenedik évfordulójára rendezett konferencia előadásából. A tanulmánykötet szorosan kapcsolódik a múzeum teljes területén felállított tárlathoz (2015. márc. 11. – 2015. nov. 1.), mely helyiségenként a következő témákban mutatja be Baktay életét: családja; mestere, barátai és saját művészeti tevékenysége; kutatói és múzeológus munkássága; végül Heverő Bölény, az indián törzsfő (s egyben „wadnyugati” hős) tárgyai, filmjei, egyéb emlékei.

Aki nem ismerte volna kalandokkal, kihívásokkal teli életútját és a reneszánsz emberre jellemző kiterjedt és sokrétű tevékenységét, játékos kedvét, az már a tartalomjegyzék végigolvasásakor szembesülhet a ténnyel, hogy Bhaktabhiksu (ahogy festő barátai nevezték) mellett, hogy jelentős tudós – igen színes egyéniség volt.

A szerkesztő, Kelényi Béla, magvas bevezetőjében röviden ismerteti a kötet elkészültét megelőző lépéseket: a hagyaték feldolgozását, Baktay munkássága összegzésének lépéseit, és utal első életrajzára, mely Bethlenfalvy Géza tollából született angol nyelven.<sup>1</sup>

A gyönyörű kiállítású, számos fotóval illusztrált kötet tizenhárom fejezetben, harminckilenc cikkben fogja össze Baktay tevékenységeit és érdeklődési irányait, családjának, mesterének és barátainak rövid életrajzeit. A szerkesztő végszava után három függelék, és Baktay műveinek bibliográfiája következik, a könyvet az illusztrációk jegyzéke zárja.

Az első fejezetben (**Baktay és a Gottesmann család**) KELÉNYI Béla *Baktay Ervin családjának eredete* című cikkében Baktay családjában elsősorban az apai felmenők sorsát ismerteti a dédszülőktől kezdve, majd szüleit és testvéreit mutatja be részben az azóta nyomtatásban is megjelent gyermekori önéletrajz alapján.<sup>2</sup>

\* A recenzió hosszúságát a nagy formátumú, hosszú kötet, a sok szerző és a tanulmányok nagy száma indokolta. Ha csak a címet soroltam volna fel, ez önmagában kiadna néhány oldalt, így viszont a könyvet sem ismertetni, sem értékelni nem tudtam volna igazán.

<sup>1</sup> BETHLENFALVY Géza, *Enchanted by India – Ervin Baktay (1890–1963), Life and Works*. New Delhi, Hungarian Information and Cultural Centre, 1990.

<sup>2</sup> BAKTAY Ervin, *Homo ludens. Emlékeim nyomában*, Budapest, Iparművészeti Múzeum, 2013, 240 p.

A második fejezet (**Baktay a századelő szellemi és művészeti mozgalmában**) nyolc írást tartalmaz. KOCH Judit *A magasabbrendűség igényében* címmel Baktay korai szellemi útkeresését, a teozófia hazai képviselői által felkeltett érdeklődését, majd festőtanára, a buddhizmust jól ismerő Hollósy Simon elutasítása és a mozgalom (Indiában székelő) későbbi vezetése okozta kiábrándulását kíséri végig, tömören értékelve e századfordulós filozófiai irányzat lehetséges értékeit és buktatóit.

A második tanulmány SZÜCS György: *Proféta a Tisza partján. Hollósy Simon és tanítványai Técsőn*. A szerző ismerteti a Hollósy nagybányai és müncheni korszakát bemutató eddig megjelent irodalmat,<sup>3</sup> majd Hollósy levelei, kiállítás-katalógusok és tanítványainak visszaemlékezései alapján igyekszik rekonstruálni a mester körül kialakult miliőt és Baktaynak a tanítványok között elfoglalt szerepét, kitérve a tanítványok között kialakult szoros, évtizedekig tartó barátságokra és egymást kölcsönösen segítő viszonyukra.

TÓTH Károly cikke a harmadik: *Bhaktabbiksu „legrégebbi igaz barátai”*. Baktay Ervin két festőtársa: Huzella (Hallgató) Pál és Haranglábi Nemes József. Ebben a három elválaszthatatlan jó barát megismerkedését mutatja be, közös tanulmányaikat Hollósy festőiskolájában, valamint későbbi kalandjaikat; majd vázolja a két festő életútját fényképekkel és Huzella „kivételes erejű karakterábrázolással bíró” karikatúráival illusztrálva.

A negyedik írás e csokorban LÖRINC László *Symposionok, orgiák, murik. Kosztümös összejövetelek a búszas évek első felében* című ismertetése, melyhez a fellelhető írásos és képi dokumentumokon, meghívókon, visszaemlékezéseken, fotókon kívül a saját *oral history*-gyűjtését is felhasználta: a kilencven esztendő Mirkovszky Máriával, a társaság tagjával és az összejövetelek egyik házigazdájával 1986-ban folytatott beszélgetéseit dolgozta fel. Vázolja a görög–római symposionok lefolyását: a belépés feltételeit, a fő szervező, Baktay hexameteres meghívóit, a kötelező antik viseletet, a „batty-bál” jelleget, a tréfás színielőadásokat és szatírrjátékhöz illő, előre megírt, pamfletszerű szövegeket, melyek a résztvevőkről és a résztvevőkhöz szóltak, erélyesen buzdítva a társaság nőtagjait is, hogy bátran áldozzanak Dionysos-Bacchusnak és Aphrodité-Venusnak. A mellékelt fényképek híven visszaadják e murik vidám hangulatát.

Az ötödik értekezés BETHLENFALVY Gézáé: *Francis William Bain hindu meséi*. A szerző az ifjú Baktay India-vonzalmának kialakulását ecseteli. Említi a *Sakuntalá* című szanszkrit dráma magyar fordításának óriási hatását képzelőerejére, mestere, Hollósy és köre India-vonzalmát, majd az 1912-ben megismert, szikh származású, bengáli sógorának, a spirituális-filozófikus hajlamú, Pesten jogát is oktató Umrao Singh Sher-Gilnek (Umráv Szing Sérgil) befolyását, aki sok más fontos szövegen kívül a külföldön igen népszerű kortárs angol író, az évtizedeken át Indiában élő és oktató Francis William Bain (1863–1940) igen stílushű hindu meséit adta a kezébe. Ezek olyan jól sikerültek, hogy nemcsak az angol közvélemény, de még a ta-

<sup>3</sup> Francis William BAIN, *A hajnal leánya*. Hindu elbeszélés a szanszkrit kézirat nyomán. Rózsavölgyi és Társa, ford. BAKTAY Ervin, Budapest, 1917, 112 p.

nult bráhma-nok is komolyan vették Bain játékos körítését, mely szerint rég elvesztettnek hitt eredeti szanszkrit szövegek kerültek a kezébe, s ezeket fordította le. A nagy siker után a negyedik kisregény előszavában tisztázta aztán saját szerzőségét.<sup>4</sup> Baktay első nyomtatásban megjelent műve ezek közül a *A hajnal leánya* fordítása volt (1917-ben),<sup>5</sup> melynek három kiadása után öt éven belül tizenegy további kis-kötet következett. Az első fordítás tehát a világháborúban, szó szerint a lövészárkok mellett született, s az európai racionalizmusból kiábrándult ifjú számára egyfajta szellemi vigaszt és táplálékot nyújtott. Írása során Bethlenfalvy finom humorral tisztázza a két szerzőség (Bainé és Baktayé) körül kialakult pletykajellegű kételyeket, és irodalomtörténeti szempontból is méltó helyre teszi úgy az eredeti műveket, mint Baktay magyar fordításait. Bain alakját tükörképszerűen Tagore alakjához hasonlítja: ahogy Tagore az európai kultúra javait igyekezett a saját közegébe átplántálni művészetében, úgy Bain – nem előzmények nélkül – Ázsia gondolatvilágának értékeit közvetítette irodalmi formában, ihletetten és mély gondolati tartalommal. Baktay pályáján szerinte a Bain-fordítások azért tekinthetők kitűnő indulásnak, mert „az indiai kultúra teljes, élményszerű átélését, az azzal való tökéletes azonosulást” mutatta meg példaként a számára.

A szerkesztés szép ívét mutatja, hogy a következő írás épp az említett Rabin-dranáth Tagore és Baktay viszonyát tárgyalja: BANGHA Imre *Baktay és Tagore* című tanulmánya. Bangha három szakaszra tagolja az 1913-ban Nobel-díjjal kitüntetett bengáli költő magyarországi befogadását: közvetlenül a díj után Babits és Kosztolányi mint vallásos költőt és a globalizáció előhírnökét méltatják. Majd a huszas években a háború borzalmai után egyfajta spirituális alternatívát kínáló próféta-ként tisztelik idehaza, aminek eredményeképpen 1920 és 1925 között harminc fordítása jelenik meg. A szerző szerint a fordítások színvonalukban jobbára elmaradtak az eredeti versek szépségétől, s ez lehetett az oka a rajongás mellett a gyakori kritikának, ami miatt a költőóriást 1926-os látogatása után gyakorlatilag elfeledték. Az utolsó korszak 1955-től 1961-ig, a Tagore-centenáriumig számítható. Baktay népszerűsítő munkássága főként a második korszakba sorolható, ennek gyümölcse két tanulmány és egy monográfia.<sup>6</sup> Baktay 1929-ben indiai útja során Tagore sántinikétani *Visva-Bhárati* „Világbölcsség” nevű egyetemét is meglátogatja, azonban több okból is csalódottan távozik, erről Bangha Baktay *Indiai éveim* című könyvét idézi hosszabban. Baktay további, Tagoréval foglalkozó írásainak bemutatása során, melyek között a Gándhival való összevetését is említi, Bangha így foglalja össze a Baktayban Tagoréról kialakult képet: „Bár a magyar utazó szemében a világnak inkább Gándhí aszketikus pragmatizmusára van szüksége, mint Tagore

<sup>4</sup> Ezt Baktay is említi *India* című könyvében, Bp., Singer és Wolfner, 1932, 181. Bethlenfalvy idézi a szerzőt is erről: Francis William BAIN, *Ami az álomban valóság*, Rózsavölgyi és Társa, ford. BAKTAY Ervin, Budapest, 1922, 9–10.

<sup>5</sup> Francis William BAIN, *A hajnal leánya*. Hindu elbeszélés a szanszkrit kézirat nyomán. Rózsavölgyi és Társa, ford. BAKTAY Ervin, Budapest, 1917, 112 p.

<sup>6</sup> BAKTAY Ervin, *Rabindranath Tagore az ember, a művész, a bölcs*, Budapest, Világirodalom Könyvkiadó, 1922, 272 p.

életidegen kísérletezéseire, Tagoréban mindvégig nagyra tartotta a létezés legmélyebb húrjait megszólaltató költőt.”

BANGHA Imre még egy cikket adott a kötetbe: *Baktay és Gándhí* címmel az indológus Gándhí ásrámjában tett látogatását, levelezésüket s a magyar kutató holtig tartó mély csodálatát írja le a szinte mesterének tekintett Gándhí iránt. Az európai gondolkodásnak is példát adó, erőszakmentességet hirdető politikus Baktay-féle értékelései közül többek között ezt emeli ki fordításkötetének előszavából: „Látuk, mit ér az erőszak, mit ér az embergyilkolás – a világháború győzteseinek nincs egy nyugodt éjszakájuk: a jövőendő megtorlás fenyegető árnyai üvöltik fülükbe a walesi bárdok átkát... Mahátmá Gandhi hitvallása az egyedüli válasz a ma rettenő kérdéseire”.<sup>7</sup> Bangha beszél még Katherine Mayo botránykeltő, s Indiát sötét színben bemutató, 1927-ben megjelent könyvéről (*Mother India*) és Baktay éleslátásáról, melynek köszönhetően felismerte, hogy politikai manipuláció eredményeként jelent meg ez a csúsztatásokkal teli kötet. Kitér még Baktaynak az 1942-ben megjelent, *India szabadságot akar* című, India múltját és politikai jelenét bemutató könyvére, melyet a háború végén az angolbarát Ideiglenes Nemzeti Kormány mint fasiszta szellemű és szovjetellenes sajtóterméket betiltott. Ez azonban - mint mondja - pusztán „a britek felé tett politikai gesztus volt”. Baktay ezután nem írt többet sem Ghándiról, sem az indiai politikáról.

VESZPRÉMI Krisztina *Baktay Ervin és a jóga gyakorlata* című cikkében a jogának Baktay személyes életében betöltött szerepéről ír. Fő forrásai elsősorban Baktay három könyve: az *India*,<sup>8</sup> az *Indiai éveim*<sup>9</sup> és *A diadalmas jóga*,<sup>10</sup> de felhasználja még Baktay további cikkei, előszavai, *Bhagavad-gítá*-fordítását, illetve annak bevezetőjét is. Elmondja, hogy a jóga elemi ismereteit és a legelső gyakorlatokat valószínűleg sógorától, a pandzsábi szikh főnemes Umrao Sher-Giltől tanulta, aki 1912 és 1920 között Budapesten jogát oktatott, és szoros barátságuk révén egyébként is nagy hatással volt Baktayra. Első indiai útja (1926–1929) során ismét legidősebb nővérének már Indiába, Szimlába költözött családjá segíti hozzá, hogy egy igazi jogi tanítványává váljon. Baktay mindenütt hangsúlyozza a jóga spirituális jellegét, melynek a légző- és testgyakorlatok csak egy részét képezik, igazi valóját egy, a nyugatitól teljesen eltérő módszerű megismerés és felismerések adják, melyek alapja a meditáció, az elme kiürítése és a világgal való egység megélése. Hazatérése után ő mutat meg néhány gyakorlatot a félig lebénult Haich Erzsébetnek, aki aztán a magyarországi jógaélet egyik elindítója lesz tanárával, az indiai származású, a budapesti Orvosi és Testnevelési Egyetemen végzett Selvarajan Yesudiannal. Utóbbinak 1941-ben Budapesten megjelent, *Sport és jóga* című könyve egyébként két év alatt kilenc kiadást

<sup>7</sup> BAKTAY ERVIN, *Mahatma Gandhi: Az erkölcsiség vallása*, Budapest, Farkas Lőrinc Imre Könyvkiadó, 1998, 14.

<sup>8</sup> BAKTAY ERVIN, *India*, Bp., Singer és Wolfner, 1932; 2. kiad. Bp. Szukits, 2000.

<sup>9</sup> BAKTAY ERVIN, *Indiai éveim*, Bp., Révai, 1938; 2. kiad. Bp. Palatinus, 2000.

<sup>10</sup> BAKTAY ERVIN, *A diadalmas jóga*, Bp., Pantheon, 1942; 2. kiad. Bp., Szukits, 1992; 3. kiad. Bp., Szukits, 2001.



ért meg. Ők ketten 1948-ban hazánk elhagyására kényszerülve Svájcban telepedtek le, ahol számos jogaiskolát nyitottak, többek között Zürichben, mely Nyugat-Európa legismertebb jogaiskolája lett. Bár Baktay (felesége tanúsága szerint) nem gyakorolta a joga gyakorlatait élete utolsó szakaszában, kétségtelen, hogy a joga spirituálisan és fizikailag is fontos szerepet játszott életében.

A harmadik fejezet (**Baktay első indiai utazása**) négy írást tartalmaz. Az első cikk: Hidas Gergely, *Baktay Ervin első indiai útja (1926–1929)*, alapvetően Baktaynak a már említett két utléírására támaszkodik (*India, Indiai éveim*). A szerző ismerteti az utazás körülményeit, főbb állomásait, Baktay útközben szerzett betegségeit (malária, vérhas, gerincsérülés lovasbaleset következtében), az ebből adódó nehézségeit és szenvedését. Felhívja a figyelmet arra, mennyire szűkszavú nővérenek ott élő családjával való kapcsolatát illetően, még a személyesebb élményeket megosztó *Indiai éveim* című kötetben is, ennek okát Baktay tapintatában sejtí. Összegzésében a kötetek gazdag élményanyagát és azok élvezetes átadását emeli ki. Függelékként közli Baktay gépiratát indiai útjának és tartózkodásának dátumairól. Számos fotó egészíti ki összefoglalását.

A második cikk ismét KELÉNYI Béláé: *Bhaktabiksu leveleiből. Huzella Pál karikatúrái Baktay indiai utazásáról (1926–1929)*. A Hopp Múzeumban rendezett kiállítás egyik legvidámabb színfoltja az ezen írás tárgyát képező karikatúrasorozat, melynek darabjait a fentebb már említett jóbarát, Huzella Pál Baktay hozzá írt levelei és hazaküldött cikkei alapján rajzolt Bhaktabiksu kalandjairól, és küldött el viszonzás- és felvidításképpen. Baktay meg is emlékezik róla egyik írásában, hogy súlyos betegsége alatt volt, amikor ezek a humoros darabok jelentették számára az egyedüli örömet. Kelényi megemlíti, hogy a *Keleti levelek* és a belőlük és más cikkekből összeállított *India és az Indiai éveim* mellett Baktay egy meglehetősen más szemszögű útbeszámolót is írt barátainak címzett leveleiben, melyekben fanyar humorral és olykor igen ironikusan emlékezik meg ugyanazon eseményekről, mint a komoly verziókban. Ezekből idéz is néhány csemegét. Amikor a nagy utazó hazatért, Huzella nemcsak összeállította a 40 darabból álló sorozatot (végleges formában), de még egy tizenhárom részből álló tréfás kiseposzt is kerekített hozzá, amely az idézett részletek alapján igen mulatságos lehet: még a „kívülállót” is kacagásra fakasztja. Huzella humora kitűnő, és remélhetőleg egyszer ki fogja adni valaki a kéziratot az akvarellekből és ceruzarajzokból álló karikatúrákkal együtt. Kelényi megfejtí a Bhaktabiksu álnevet is: a két részből álló kifejezést Baktay rakta össze a *bhakta* és a *biksu* főnevekből. Az utóbbi kolduló hindu bráhmanákat és buddhista szerzeteseket jelöl, az előbbi pedig a *bhakti* nevű hindu vallási irányzat (főleg Visnuhívó) követője; „mely szerint az istenséggel való egyesülés csakis az iránta való rajongó szeretet, szolgálat és odaadás révén érhető el.”<sup>11</sup> A cikkben tíz kiválasztott karikatúra és az alapjukul szolgáló élmény leírását-elemzését olvashatjuk.

A harmadik írás e fejezetben KELECSÉNYI Ágnesé: *Magyar vendég a Móband Márgon. Stein Aurél és Baktay Ervin találkozója Budapesten és Kasmírban*. A szerző Stein

<sup>11</sup> Recenzált mű, 116.

és Baktay levelezésének fennmaradt darabjai és Baktay könyveiben: a már többször említett *Indiai éveimben* és a Kasmírról szóló *A boldog völgy országában*<sup>12</sup> olvasható megemlékezései alapján ad képet kettejük viszonyáról. Baktay mély tiszteletet hangsúlyozza a világhírű tudós iránt, és kiemeli a 28 esztendővel idősebb Stein segítő pártfogását, mellyel Baktaynak a tudós világba való befogadását igyekezett támogatni. Mint Steinnek az Akadémia akkori főtítkárával, Balogh Jenővel való levelezéséből kiderül, a nagynevű professzor az anyagi gondokkal is küzdő, súlyosan beteg Baktay számára egy rendkívüli segítyt is kijárt, amelyet azonnal el is küldtek neki rokonai útján, hogy Indiából haza tudjon térni. Stein egyébként még Baktay hazatérése előtt találkozott Párizsban Umrao Sher-Gillel, Baktay sógorával, akinek nem volt tudomása rokona nehéz helyzetéről. A szép cikket néhány elírás csúfítja,<sup>13</sup> ezeket még egy átfésüléssel el lehetett volna kerülni.

Ebben a fejezetben az utolsó írás KELÉNYI Béláé: *Baktay magyar barátja Indiában*. Vrana Lajossal, a Baktaynál 16 évvel fiatalabb szentesi gépészmérnökkel és igaz szívű kalandorral még a hajón ismerkedett meg utazónk, és halálig szóló barátságot kötött vele. A kedves szélhámos, aki úgy indult el Indiába, hogy még angolul sem, nemhogy bármely indiai nyelven tudott volna, a léhűtés mellett mindenféle iparba is belefogott (éppen csak sírásó nem volt), miközben bejárta a világot. Bár élete során sokszor volt nehéz helyzetben, különösen családjával való hazatelepülését követően a háború után (egy évig volt fogoly az Andrassy út 60.-ban, 1947-48-ban pedig kitoloncolták), Indiában mégis ő segítette a legyengült és kispénzű Baktayt, hogy rengeteg poggyászával eljusson Szimlából Bombaybe (Mumbaiba), és ő adta vissza nagyrészt életkedvét is a hosszú ideje szenvedő jóbarátnak. Vrana Indiában jógázni is megtanult, Baktay jóga-könyvében reá hivatkozik, hogy a nehéz gyakorlatokat kellő gyakorlással bármely európai elsajátíthatja: V. ugyanis még gyermekeinek is kitűnően megtanította a legnehezebb ásanákat is.<sup>14</sup> Mint Kelényi írja, Balázs Dénes róla szóló tanulmányából és Balázs emlékirataiból azt is megtudhatjuk, hogy Vrana késő öregkorában jogiként élt a Kanári-szigeteken.<sup>15</sup> Baktay még ifjabb korukban, 1933-ban írt róla és kalandjaikról az ifjúság számára egy könyvecskét *Magyar utazó Indiában* címmel, sok humorral vegyítve, ahol Magyar Lajos álnéven szerepel, ezzel is utalva a derék barát műkedvelő magyarságkutató voltára.<sup>16</sup> Vrana mindazáltal 1942-ben a *Statistikai Tudósító* című napilapban egy sor figyelemre méltó cikket jelentetett meg Indiáról néprajzi, gazdasági és kereskedelmi témákban.

A negyedik fejezetben **(Baktay és a Csoma-kultusz)** három írás szerepel. Az első BETHLENFALVY Géza írta, címe: *Baktay Ervin Ladakban. Kőrösi Csoma Sándor nyomdokain*. A szerző Baktay sok, Csomával foglalkozó írása közül elsősorban há-

<sup>12</sup> BAKTAY ERVIN, *A boldog völgy országa. Barangolások Kasmirban*, Bp., Franklin-Társulat, 1934.

<sup>13</sup> Elírások: Kasmír 126; Lahor 128; Dáltó 130.

<sup>14</sup> BAKTAY ERVIN, *A diadalmas jóga*, 146.

<sup>15</sup> BALÁZS DÉNES, *Vrana Lajos, a világhíró magyar jogi*, Földrajzi Múzeumi Tanulmányok, 4. évf. 1987; Uő., *Életem – utazásaim. Emlékiratok a földrajzi ismeretterjesztés szolgálatában*, Érd, Szerző kiadása, 1995, 385.

<sup>16</sup> BAKTAY ERVIN, *Magyar utazó Indiában*, Bp., Singer és Wolfner, 1933.

rom könyve alapján foglalja össze a ladaki útról tudható dolgokat: *A világ tetején. Kőrösi Csoma Sándor nyomdokain a nyugati Tibetbe*,<sup>17</sup> az *Indiai éveim* „Kőrösi Csoma útján” című fejezete és a számos kiadást megért *Kőrösi Csoma Sándor* nyomán.<sup>18</sup> Leírja Baktay előkészületeit az egészséges ember számára sem veszélytelen útra, és végigköveti a hol elviselhetőbb állapotú, hol ágynak eső maláriás és dizentériás utazó egyes állomásait. Utal néprajzi és a tibeti vallást illető megfigyeléseire, és feltérképezi három *oral history* gyűjtését Csomával kapcsolatosan. Beszél a Baktay által a zanglai palotában és a phuktali kolostorban elhelyezett emléktáblákról, melyek Csoma ott töltött szorgos munkálkodásának éveiről tanúskodnak, és a hihetetlenül zord körülményekről, amelyek e magashegyi falvakra jellemzőek voltak. Sajnos értékes összefoglalását nagyon kevés (összesen kettő) lábjegyzet kíséri, így még *A világ tetején*-ből vett hosszú idézetről sem tudhatjuk meg, pontosan honnan való. A 153. oldalon pedig a „De amikor reggel” kezdetű mondat a végére elveszítette szintaxisát. Egy simítás tehát erre a cikkekre is ráfért volna még. Mindazáltal az írás elején szerepel egy nagyon értékes gondolat: Bethlenfalvi szerint Kőrösi Csoma tibeti szótár- és nyelvtanírói tevékenységénél szinte jelentősebb a buddhista iratokban szerzett óriási tudása, és az e vallást ismertető angol nyelvű összefoglalásai, átiratai és fordításai úttörőnek mondhatóak. Mint rámutat, gyakorlatilag Csoma az első nyugati közvetítője a buddhista vallásnak, s ily módon tudományosan és vallástörténeti szempontból még nagyobb hatással volt az európai kultúrára, mint a tibeti nyelv tolmácsolójaként. Meglátása szerint Baktayt is elsősorban a buddhizmus iránti érdeklődése révén vonzotta, hiszen mestere, Hollósy Simon is elmélyült a buddhizmus tanításaiban, öccse, Hollósy József (1860–1898) pedig az első két magyarul megjelent buddhista könyv fordítója volt: a tanokat összefoglaló *Buddhista kátét* 1893-ban, a *Buddha mondák* című könyvet 1896-ban adta ki.<sup>19</sup>

IRIMIÁS Balázs tanulmánya a következő: *Csoma szobája Zanglában*. E régészeti és a helyszínen 2008 és 2014 között végzett helyreállítási munkákról szóló beszámoló a zanglai királyi palota építési kronológiáját is igyekszik rekonstruálni: a XVI. századi háromemeletes mészko-vályog építmény valójában egy torony köré épült a bővítések során, és a helyi (kis)királynak, valamint néhány falu vezetőjének a lakóépülete volt. A köré épült falu erősítéssel is rendelkezett, melyet azonban a palotával együtt nemcsak elhagytak lakói a XIX. század második felében, de még az értékes faanyagot is kiszedték vályogházaikból. A palotát nem döntötték ilyen súlyosan romba, csak a beomló felső szint szakszerűtlen pótlásaival tettek benne

<sup>17</sup> BAKTAY ERVIN, *A világ tetején. Kőrösi Csoma Sándor nyomdokain a nyugati Tibetbe*, Bp., A Magyar Földrajzi Társaság Könyvtára, 1930, 310 p.

<sup>18</sup> BAKTAY ERVIN, *Háromszéktől a Himalájáig. Kőrösi Csoma Sándor életútja*. Halálának századik évfordulójára, Bp., Vörösvári Kiadóvállalat, 1942, 299 p.; Uő, *Kőrösi Csoma Sándor*, Bp., Gondolat, 1962, 267 p.; 3. kiad. Bp., Gondolat, 1984, 358 p.; 4. kiad. Bp., Talentum, 1999, 358 p.; 5. kiad. Magyar Közlöny Lap- és Könyvkiadó, 2014, 327 p.

<sup>19</sup> SZUBHÁDRA BHIKSHU, *Buddhista káté: bevezetésül Gótama Buddha tanához*, németből ford. HOLLÓSY JÓZSEF, k. n. 1893; 2. kiad. Máramarossziget, k. n., 1900; 3. kiad. Bp., Trajan, 2006, 135 p.; HOLLÓSY JÓZSEF (németből ford.), *Buddha mondák*, h. n., k. n. 1896.

kárt. Ezeket a magyar kutatócsoport mára helyreállította, és a helyiek számára a további helyreállítások terveivel egy helyi múzeum kialakítására is felcsillant a remény. Csoma otthagya alatt az a láma, aki munkáját segítette, már világi életet élt a király özvegyével, és az épület leglakájosabb részében a második emeletet lakta. Bethlenfaly megállapítása szerint Csoma első életrajzírója, Duka Tivadar<sup>20</sup> feltehetően azért fordította félre Csoma levelét a szállásra vonatkozóan, hogy az zárda lett volna, mert ugyanott Csoma a lámáról beszél, és még ma is létezik egy innen nem messze működő, női szerzeteseket befogadó kolostor. Irimiás szerint a Baktaynak mutatott szoba mellett levő, terasszal és latrinával is ellátott előtérnek is Csoma rezidenciájához kellett tartoznia, mert a szerzetesi cellákhoz az utóbbi kijárt, és nélkülözhetetlen is volt. A Baktay által megjelölt szoba, melynek szemöldökfájába és a mellette levő vályogfalra a „Csoma's Room” feliratot véste, illetve festette, a füst nyomát akkor és jelenleg sem mutatta, tehát Csoma a helyi szokásokkal ellentétben nem fűtött-főzött benne. További kutatást igényel tehát szállásának valódi helye. A recenziálóban felmerült a kérdés, hogy „királyi vendég” lévén (ráadásul fizetett is a segítségért a lámának) kizárható-e az, hogy esetleg az egész felső szintet Csoma lakta a még ott található szentély mellett. Ez esetben a korommentes szoba azzal magyarázható, hogy ezt csak dolgozószobaként s kevésbé fagyos időkben használta, és a mellette levő szobában étkezett-aludt stb. A Baktay által a palota külső falán faékkal felerősített kő emléktáblák valószínűleg a fa korhadásával maguktól leestek, összetört darabjaikat ugyanis az épület körül találták meg.

A fejezet zárócikkét BONTA Zoltán írta, címe: *Baktay Ervin hang- és filmjátéka Kőrösi Csoma Sándorról*. A szerző maga is rendező, 2005-ben forgatta dokumentumfilmjét e témához kapcsolódóan *Titkolt történetek 1956-ból – Baktay és Nehru* címmel. Ismerteti Baktay 1938-ban írt és a Magyar Rádióban 1939-ben előadott hangjátékát, bemutatja annak rendezőjét és főszereplőjét, áttekinti alkotói dramaturgiáját a mű hangképei alapján. Kiemeli a (még kiadatlan) szövegkönyv magas irodalmi stílusát és Baktay gyakori és pontos utalásait a hangeffektusokra. Megemlíti a rádiójáték további előadásait: ugyanolyan terjedelemben, de más rendezésben és szereplőkkel 1942-ben a Budapest I. Rádió *Keleti újság* című műsorában, valamint felújítva, rövidítve 1974-ben és 1977-ben a Kossuthon, 1984-ben a 3. Műsorban (Bartók) volt hallható. Utal Baktaynak a filmiparban meglevő baráti és családi kapcsolataira, melyek révén az 1942-ben a Velencei Filmfesztiválon fődíjat nyert Szóts Istvánnal, az *Ember a havason* rendezőjével megismerkedhetett. Szóts már gyermekkorától fogva Ghándi-rajongó volt, és minden bizonnyal olvasta Baktay róla szóló cikkeit, könyveit, így ez lehetett közöttük az a szellemi kapocs, amely a közös munka tervét felvethette. Baktay szintén kiadatlan, 43 oldalas filmvázlata *A messzeségek vándora vagy Pénz és taps nélkül* munkacímet viseli. Hogy a film terve nagyon közel jutott a megvalósításhoz, azt Bonta beszámolója alapján igen sok dokumentum bizonyítja: emlékiratok M. A. Rahman, India akkori magyarországi ügyvivőjétől, korabeli

<sup>20</sup> *Kőrösi Csoma Sándor dolgozatai*, összegyűjt. és életrajzzal bev. DUKA Tivadar (1825–1908), Bp., MTA, 1885, reprintje: Bp., Buddhista Misszió, 1984, 438 p.

és kései interjúk Nehru moszkvai nagykövetével, K. P. S. Menonnal, Szóttssal és Aditivel, Baktay özvegyével. Az egyik interjú szerint az indiai nagykövet (aki immár barátságot kötött Szóttssal) az éppen Moszkvában tartózkodó indiai filmproducer, P. Abbast Budapestre kívánja küldeni, hogy megbeszélje az Indiában és Tibetben forgatandó Kőrösi Csoma-film indiai-magyar koprodukciójának részleteit a magyar rendezővel. Szóts egy interjújából azt is megtudhatjuk, hogy nemcsak forgatni mentek volna, hanem terveztek további kutatásokat is (bizonyára Baktayval együtt) Lhászában, a Dalai Láma székhelyén, újabb adatok reményében. Szóts azonban 1957 augusztusában nem tért haza a Velencei Filmfesztiválról, hanem Svájcban át Münchenbe, majd Bécsbe ment, és itt találkozott Baktayékkal, akik Indiából való Bécsbe érkezésük után ugyancsak fontolgatták az emigrálást, főként Baktay és Nehru megbeszélései, illetve az átadott információk miatt. Félték ugyanis, hogy Baktayt felelősségre vonják és bezárják. Aditi előbb hazajött, hogy kipuholja a helyzetet, Baktay pedig követte. A film tehát végül nem készülhetett el.

Az ötödik fejezet (**Baktay családja Indiában**) két írást tartalmaz. Az első KARDOS Tatjana és KINCSES Károly közös tanulmánya: *Az indiai fotográfia és Umrao Singh Sher-Gil felvételei Baktay Ervin hagyatékában*. Az írás a hagyaték vázolója után az indiai fotográfia történetét mutatja be először röviden, s utána tér rá a filológus-filozófus Umrao Singh Sher-Gil fényképeire. Megtudhatjuk, hogy Indiában már a dagerrotípia megjelenése idején a jómodú arisztokrácia szinte azonnal követte a kor divatját: a tehetős főnemeselek minden új készüléket és tartozékot megvásároltak, és saját maguk is készítettek felvételeket, nem csak udvari fotográfusai. Így amikor Umrao Singh 1889-ben fotózni kezdett, az új művészet immár ötvenéves indiai múltra tekinthetett vissza. A fénykép kezdetben a festmény szerepét vette át: az uralkodó és családja hatalmát és pompáját volt hivatott bemutatni. A család fényképezésében nagyon sokáig követték az európaihoz hasonló műtermi beállításokat, még a berendezés is európai miliót idézett. Az írás kitér a nők fotózására, ami a muszlim családokban eleinte csak a női lakosztályokban folyhatott. Példákban említi meg azokat az uralkodókat, akik jelentősen eltértek a korabeli hagyományoktól, és épületeket, a falvak életét, brit urak és hölgyek portréit is megörökítették, vagy esetleg a miniatúrák modorában, lóháton vagy ülőpárnák között, teljes fegyverzetben készítettek önarcképeket, illetve rögzítettek életképszerű jeleneteket. Megemlítendő még az angol piktorializmus, a festői hatású fotográfia hatásának megjelenése is az indiai fényképezésben. Lassan a mindennapok egyik szolgáltatásává válva a műtermi fotográfia a kevésbé tehetős rétegek számára is elérhetővé vált, és nyíltak csak nők számára üzemelő műtermek is, ahol nők fényképeztek. Umrao Singh családjáról készített képeivel kapcsolatban a szerzők kiemelik a képek igen tudatos megszerkesztettségét, melyeken a háttér sok esetben legalább olyan fontos, mint a szereplők; néhány képen szobáik a lakók nélkül láthatóak. Több ízben előfordul, hogy Singh arca csak a tükörben látható, amint a családját fotózza.<sup>21</sup> Egyedülálló továbbá (e korban még Európában is) az az oldott hangulat és meghittség, amely

<sup>21</sup> A recenzeáló megjegyzése.



a családi körről fényképein tükröződik. Számos önarcképének többsége a szerzők szerint valójában kísérlet arra, hogy a fényképezőgép segítségével mintegy a kívülről szemével nézze magát. A fényképek hátoldalán olvasható sorok időnként arról tanúskodnak, hogy öniróniával tudott magára tekinteni, s idézem: „személyes jellegű portréihoz hasonló az indiai fotóművészet addig nem ismert.” A cikket 18 gyönyörű kép kíséri.

A második írás KESERÜ Kataliné: *Amrita és Baktay* címmel. Baktay unokahúga, Amrita Sher-Gil szellemileg és művészileg igen ösztönző közegbe született: nagyanyja és édesanyja képzett operaénekesek és zongoristák voltak, édesapja a fentiek tanúsága szerint a szanszkrit irodalom és filozófia mellett fotózással foglalkozott, nagybátyja és barátai révén pedig a festészet és a rajz is mindennaposan jelen volt a családban. Keserü szerint Baktay első tetten érhető buzdítása a rajz és a festés irányában Amrita számára az a rajzfűzet volt, amelyet 1920 karácsonyára, Indiába utazásuk előtt kapott „Ervin bácsitól”, és amely ezt a címet viselte: *Shergil Amrita írásai és rajzai*. A szerző nem említi, de Baktay *Homo ludens* című visszaemlékezéseiben elmondja, hogy gyermekkorában édesapja, Gottesmann Raoul (Amrita nagyapja) közös színházélményeik alapján készített saját verses meséskönyveket, melyekhez a szöveget maga írta, és rajzokkal, festményekkel illusztrálta.<sup>22</sup> Amrita tehát ezeket is láthatta. Kapcsolatuk Baktay indiai utazása alatt éledhetett fel újra. Bár – ahogy Keserü megjegyzi – az egykori festő *Indiai éveim* című könyvében valóban nem beszél Amritával (és családjával) való kapcsolatáról, mindazáltal a 2015-ben megjelent, Amrita művészetéről írt előadásában, mely 1962-es londoni előadássorozatának utolsó darabja, B. szerényen ugyan, de megemlékezik arról, milyen gyakorlati és elméleti tanácsokkal látta el, tehát hogyan tanította az akkor 13 éves Amritát, amíg Simlában náluk tartózkodott (ld. következő recenziónkat).<sup>23</sup> Ez a nemrég csak gépiratban fellelhető angol nyelvű tanulmány szerzőnk figyelmét elkerülhette, mert nem hivatkozik rá, és csak valószínűsíti, hogy Amrita Baktaytól rajzbéli képzést kapott. Párizsi tanulmányévei alatt (1929–34) szintén Baktay jóbarátja, Haranglábi Nemes József egyengette Amrita útját, ő keresett neki festőiskolát, és gyors fejlődését látva segített neki korengedéllyel bejutni az École des Beaux-Arts-ba Lucien Simon tanítványaként. Szerzőnk ír a zebegényi-verőcei-kismaros közös nyarokról, az indiántáborokról, Amrita honvágjáról Indiába, mely országtól művészi kiteljesedését várta, az Európához és egy mesterhez való kötődés hiányáról. Hiányoltam a pontos idézetet ott, ahol Baktay kissé negatív színben tűnik fel: „B. sem lehetett megfelelő partner, hiszen – mint később [A. a leveleiben] írta – a maga dolgaival volt mindig elfoglalva, s általában sem mutatkozott segítőkésznek.”<sup>24</sup> A cikk további részében Keserü mélyreható és meggyőző elemzését adja Amrita fejlődésének és művészetének. Bemutatja Baktay róla írt cikkeit, főként levelezés által fenntar-

<sup>22</sup> BAKTAY Ervin, *Homo ludens*, 29.

<sup>23</sup> BAKTAY Ervin, *Amrita Sher-Gil művészete*, ford. HEGYMEGI KISS Áron. Szerk. és kísérőtanulmány: KELÉNYI Béla, Budapest, Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, 2015, 36 p.

<sup>24</sup> *Recenzált mű*, 203.



tott kapcsolatukat, Baktay katarzisszerű élményét, amikor végre eredetiben, tehát valós színeiben is láthatta A. festményeit az Újdelhi Modern Művészeti Múzeum főtermében. Utal az ugyanezen az indiai útján tartott előadására unokahuga művészetéről a sántinikétani egyetemen 1957-ben, és a róla szóló könyvrészletére főművében, az *India művészetében* (1958). Mint említettem, nem beszél a hat londoni előadásról (1962), melyek közül az utolsó témája a modern indiai művészet és elsősorban Amrita munkássága volt. Kettejük kapcsolatát végül így jellemzi: „Úgy tűnik, a mester és tanítvány viszonya megfordult, s Amrita művészete Baktay Ervin számára India festészete megértésének egyik kulcsa lehetett.”<sup>25</sup> Függelékben hozza Amrita jegyzeteit néhány festményéről a Baktaynak küldött fekete-fehér reprodukciók hátoldalán.

A hatodik fejezet (**Baktay, a keleti szövegek fordítója és értelmezője**) a kötet közepén és annak mintegy magvaként Baktay filológusi tevékenységét tárgyalja öt tanulmányban, melyek közül az első TORMA Kataliné, címe: *Baktay és a perzsa irodalom*. Az értekezés tanúsága szerint a huszas években Baktay komolyan elmélyedt a klasszikus perzsa irodalom tanulmányozásában, melybe (és a perzsa nyelvbe) sógora, Umrao Singh vezette be. Két publikációja jelent meg a XII. századi perzsa költőről, Omar Khajjámról: egy cikke a *Nyugatban*,<sup>26</sup> melyben saját fordításaival szemlélteti elemzését, s Szabó Lőrinc angolból készült fordításához fűz értékes kiigazításokat. A másik a költő életét feldolgozó angol regény fordítása.<sup>27</sup> Torma Katalin a kötet lapjain jelenti meg először Baktaynak a Khajjám költészete előtt tisztelgő, mindeddig kéziratban lappangó, háromszakaszos versét, melynek címe: *Búcsúszó (a rubaiját olvasása után)*. A magyar irodalom perzsa nyelvű befogadásáról ír Baktay a *Ghandi, Tagore és Ikbál Magyarországról* című írásában, a kortárs indiai költő, Mohammad Ikbál (1877–1938) Petőfiről szóló verse kapcsán, melynek két autográf kéziratos példányát az OSZK őrzi. B. ismertetése szerint Umrao Singh Sher-Gil az *East and West* című folyóiratban közölte 1922-ben néhány angol nyelvű Petőfi-fordítását, s így ismerhette meg ezeket „a perzsa és urdu nyelven alkotó költőóriás”. Torma Katalin idézi a vers teljes perzsa szövegét, lábjegyzetben pedig nyersfordítását. Érdekes, hogy az egyik kéziratához tartozik Umrao S. egy Jászai Marihoz szóló levele is, mely tartalmazza a vers latin betűs átírását és szó szerinti angol fordítását, valamint a költő egy fényképét is, ajánlással. A cikk további részében a szerző bemutatja még Baktay két versfordítását a klasszikus perzsa irodalom legnevesebb gazal-költője, a XIV. századi Hafiz műveiből (25. és 81. gazal), illetve az általa ihletett két saját költeményét: egy háromszakaszos, jambikus verset (*Táza ba táza... Háfiz dalának visszhangja*) és egy prózaverset. Az utóbbiakat teljes terjedelmükben olvashatjuk a cikk főszövegében, a két versfordítás közlése viszont sajnos elmaradt. Csak az egyikről közöl egy fotót, melynek szövegképe azért érdekes,

<sup>25</sup> *Recenzelt mű*, 210.

<sup>26</sup> BAKTAY Ervin, Omar Khajjámról, *Nyugat*, 13. évf., 1920, II–12 sz., 642–644.

<sup>27</sup> HAROLD Lamb, *Omar Khajjám. Egy élet története*, ford. BAKTAY Ervin, Bp., Rózsavölgyi és Társa, 1935, 270 p.

mert Baktay a perzsa írás képét igyekezett benne visszaadni kacskaringós betűivel. Az átírás ennek esetében is indokolt lett volna.

A második cikk itt WOJTILLA Gyuláé: *Baktay Ervin Kámaszútra-fordítása*. A szerző az írás első felében vázolja Vátszjájana *Kámaszútrájának* modern felfedezését és az első nyugati fordítások (angol, német, francia) kiadásainak történetét. Megtudhatjuk, hogy 1874-től kezdve a kéziratokat F. F. Arbuthnot bombayi születésű angol hivatalnok és a szanszkrit tudós bráhma, Bhagvánlál Indrádzsi kutatta fel; ők szervezték meg fordításukat. Az angol nyersfordítás elkészítésébe bevonták a fiatal, Bombayben tanuló bráhmanát, Sivarám Parasurám Bhidét, az első változatot Arbuthnot simította ki, és ő írt hozzá bevezetőt és előszót. Sir Richard Francis Burton arabista és Afrika-utazó 1876-ban kapta meg a kéziratot, és a következő hét esztendőben ő adott irodalmi formát a szövegnek. A Brit Birodalomban érvényes, obszcén kiadványokról szóló törvény (1857–1959) lehetett az oka annak, hogy a Londonban nyomott kiadáson nem szerepel a közreműködők neve; megrendelője a kifejezetten erre a célra, 1883-ban létrehozott Kama Shastra Society, a kiadás helye pedig „Cosmopoli”.<sup>28</sup> Baktay szép fordítása Umrao Singh segítségével főként ebből a szövegből készült, bár előszavában említi még a francia és a német kiadásokat is. Az 1920-as bibliofil kiadás, mely megjelenésében a *pusztakák* alakját és díszítését idézi, 500 megrendelő részére készült,<sup>29</sup> és szintén nem került kereskedelmi forgalomba, ahogy az 1947-es, 1000 megrendelő részére készült második kiadás sem.<sup>30</sup> Az első kiadást betiltották (évtizedekig csend vette körül), s így szerepelt az OSZK 2011-es, *Térjesztését megtiltom* című tárlatán is. Szerzőnk ismerteti azt az álvitát, melyet egy félművelt újságíró<sup>31</sup> igyekezett gerjeszteni arról, hogy Baktay valójában melyik szöveget használta fordítása alapjául, s megnyugtat bennünket afelől, hogy ezt az ott hivatkozott Vekerdi József már 1970-ben világosan leírta. Cáfolja azt az okoskodó szófejtést, miszerint Baktay németből fordított. Felhívja a figyelmet arra, hogy sajnos a későbbi kiadásokból kimaradt Baktay előszava és értékes függeléke is, amelyekben a fordító maga tisztázta ezt a kérdést. Nem értek egyet azonban a szerző azon véleményével, amit ennek kapcsán ír: „ebben az időben [1920 körül] Baktay aligha rendelkezett olyan elsőrangú angol nyelvtudással, ami a Burton-Arbuthnot-szöveg igényes és szellemes angolsága minden finomságának pontos megértéséhez elegendő lett volna.” Wojtilla maga is megemlékezik róla, hogy Baktay 1917 és 1920 között nyolc (!) F. W. Bain-könyv fordítását publikálja,<sup>32</sup>

<sup>28</sup> *The Kama sutra of Vatsyayana*. Translated in seven chapters, introduction, notes by Sir R. F. BURTON, Cosmopoli. For the Kama Shastra Society of London and Benares and for private circulation only, 1883.

<sup>29</sup> Vátszjájana: *Káma-szútra: régi hindu ars amatoria*, ford. BAKTAY Ervin, sajtó alá rend. SUGÁR Jenő, Bp., Korvin Nyomda, 1920.

<sup>30</sup> Vátszjájana: *Káma-szútra: régi hindu ars amatoria*, ford. BAKTAY Ervin, sajtó alá rend. KIS Mihály, Bp., „Barka” Kiadóvállalat, 1947.

<sup>31</sup> Izsák Norbert, Hibák a *Kámaszútra* fordításában? Utójáték az előjátékhoz. *Heti Világgazdaság*, 2002. január 19., 83.

<sup>32</sup> Ld. A *recenzált mű* végén B. E. műveinek bibliográfiáját: 420.

s aki ezeket angolul is olvasta, az tudja, hogy Bain nyelvezeténél fennköltebbet és kifinomultabbat nemigen találni... A cikk végén szó esik az 1970-es bécsi kiadásról (Novák Kiadó), mely Baktay könyvészete nélkül, ám Vekerdi jegyzeteivel, utószavával és szép illusztrációkkal jelent meg, még mindig csak „könyvgyűjtők számára”. Az első könyvesboltokban is kapható kiadás egy évvel később, 1971-ben jelent meg,<sup>33</sup> melyet többször újranyomtak, s 1990-től számos más kiadó is megjelentette. A szövegahagyomány és a fordítási nehézségek kérdéseivel zárja írását.

WOJTILLA Gyula még egy tanulmánnyal jelentkezett: *Az „örök törvény”*. Baktaynak a hindu filozófia bemutatását célzó, két kiadás után sokáig hallgatásra ítélt könyvéről, melynek első kiadása 1936-ban,<sup>34</sup> második kiadása jelentősen átdolgozva, 1943-ban látott napvilágot,<sup>35</sup> számos reflexiót, értékelést és kritikát közöl. Még 1936-ban négy méltatása jelent meg egy katolikus pap, egy irodalomkritikus, egy költő-újságíró és egy ismeretlen tollából, ezek mindegyike dicséri tömör, élvezetes és világos stílusát. Pozitív módon nyilatkoznak arról, hogy a „rokonlélek érzékenységgel” tudta beleélni magát a hindu szellemiségbe, s hogy e művével a keresztény misztika megértését is segíti. Az első szakmabeli reflexiók közvetlenül Baktay halála után, 1964-ben jelentek meg: Harmatta János nekrológja az *Antik Tanulmányokban*,<sup>36</sup> ahol az ELTE indológus professzora ezt „ismeretterjesztő irodalmunk legjobb termékei közé” sorolta; Felvinczi Takács Zoltán (Baktay volt munkatársa és jóbarátja) megemlékezése pedig a *Művészettörténeti Értesítő*-ben,<sup>37</sup> aki szerint ez „a magyar esszéirodalom büszkesége”, s megjegyzi, hogy benne „a hinduizmus vallásbölcseletének mintaszerű összefoglalását a yoga tanaival kiegészítve kell értenünk”. Benedek István orvos-tudománytörténész 1979-ben bár felhasználja könyvében Baktay művét, mégis mereven elhatárolódik tőle.<sup>38</sup> Az első komoly szakmabeli kritika érthető módon egy igazán hozzáértőtől, a filozófus-indológus Ruzsa Ferencről érkezik 1987-ben, akinek véleményét egy egész hasábon idézi szerzőnk. Szabadjon néhány gondolatot megismételnünk ebből: „Alapszemlélete a legortodoxabb hindu álláspontnak megfelelő, a bemutatás módja pedig modernizáló. [...] a történeti fejlődést részint elfedni, részint tagadni akarja. [...] Baktay hisz, s ezért nem csupán közölni akar, hanem megvilágítani, meggyőzni, megértetni. Bősséggel és alaposan elemzi az ortodox szemlélet minden alapfogalmát, viszonyukat, összefüggéseiket. Így, bár egyetlen adatát sem szabad elfogadni, kiváló propedeutika lehet a tényleges ismeretek befogadásához.”<sup>39</sup> Wojtilla felhívja a figyelmet arra, hogy Bethlenfalvy

<sup>33</sup> Vátszjáana: *Káma-Szútra. A szerelem tankönyve*, ford. BAKTAY Ervin, illusztrálta Würtz Ádám. A jegyzeteket összeállította Vekerdi József, Bp., Medicina, 1971.

<sup>34</sup> BAKTAY Ervin, *Szanátana dharma. Az örök törvény: a hindu világnézet ismertetése*, Bp., Révai, 1936.

<sup>35</sup> BAKTAY Ervin, *India bölcsessége: a hindu világnézet ismertetése*, Bp., Pantheon, 1943.

<sup>36</sup> HARMATTA János, Baktay Ervin (1890–1963) *Antik Tanulmányok*, XI. évf., 1964, 3–4. sz. 287.

<sup>37</sup> FELVINCZI Takács Zoltán, Baktay Ervin (1890–1963), *Művészettörténeti Értesítő*, XIII. évf., 1964, I. sz., 36.

<sup>38</sup> BENEDEK István, *Mandragóra. Kultúrtörténeti tanulmány különös tekintettel a varázslásra és gyógyításra. India*. Bp., Gondolat, 1979.

<sup>39</sup> RUZSA Ferenc, Az ind filozófia Magyarországon, in *India magyar szemmel*, szerk. BETHLENFALVY Géza, PUSKÁS Ildikó, Bp., Indiai Nagykövetség, 1987, 37.

elsőként említi angol nyelvű Baktay-monográfiájában, hogy Baktay saját bevallása szerint az indiai kiadású *The World's Eternal Religion* („A világ örök vallása”) című kötetet követve írta meg művét.<sup>40</sup> Wojtilla több publikációban hangsúlyozta, hogy „Baktaynak semmiféle hittérítő célja nem volt”,<sup>41</sup> s műve „egy külföldiek számára készült indiai összefoglalás” jól sikerült átdolgozása.<sup>42</sup> Mindazáltal sajnálja, hogy B. a könyv írásakor nem ismerte Schmidt József 1923-as ind filozófia- és irodalomtörténetét, valamint a szanszkrit eredetiből készült kifogástalan fordításait.<sup>43</sup> A cikk további részében bemutatja az ún. hindu reneszánsz mozgalmat s azt a társaságot, melynek terméke az említett kötet. Leírja azt is, hogy Baktay 1928-ban kitől és hogyan szerezhetett tudomást a kötetéről, végül vázlatosan bemutatja és megjegyzésekkel értékeli Baktay könyvének fejezeteit.

A negyedik írás e fejezetben Kiss Csabáé, *Baktay és a guru* címmel. A cikk témája Baktay jogakönyve, illetve, hogy megírásában milyen segítséget kaphatott ehhez sógorától, Umrao Singhtől. Leírása szerint a kötet 1942-es, első megjelenése után csak 1992-ben jelenhetett meg újra, melyet a 2001-es 3. kiadás követett.<sup>44</sup> Baktay 170 oldalas bevezetése után következik fordítása a Kr. u. IV–V. sz. körül élt Patanydzsali szanszkrit nyelvű *Jógaszútrájából*, magyarázatokkal ellátva. Kiss rámutat, hogy a szútrák igen tömör megfogalmazása végtelenül nehéz feladat elé állítja a fordítókat, melyet csak kommentárok sorának felhasználásával lehet elfogadhatóan megoldani. Példákat hoz a saját eszmék terjesztése célját szolgáló, enyhén ferdítő magyar fordításokra: Kacvinszky József 1943-as és Főríz László 1994-es munkáját is ilyennek találja.<sup>45</sup> Kacvinszky és Baktay is a kor egyik legtudományosabb angol fordítását használta: J. H. Woods művét.<sup>46</sup> Baktay további két segédletet használt fel művéhez: mindkettőt említi a fenti kötet mellett (a 181. oldalon), az egyik Szvámi Vivékánanda *Raja Jogája*,<sup>47</sup> a másik Umrao Singh Sher-Gil szöveg- és kommentár-fordítása, amely Kis Csaba szerint megegyezik a hagyatékban található, 41 oldalas, angol nyelvű gépelt szöveggel, melynek címe: *The Yoga System of Philosophy*, alcíme: *The Aphorisms of Patanjali and the Scholium of Vjasa* (sic!) A szerző szerint a kitűnő angolsággal írt szöveg magyaros elgépelései arra utalhatnak, hogy esetleg Baktay gépelte le Umrao Singh kézírását. Kiss szemrevételezi a Baktay könyvtárában fellelhető egyéb, jógával foglalkozó könyveket, és teozófiai indulásának tudja be azt,

<sup>40</sup> *The World's Eternal Religion*, Benares, Bharat Dharma Syndicate Ltd., for The Sri Bharat Dharma Mahamandal, 1924. (1. kiad. 1920.)

<sup>41</sup> WOJTILLA Gyula, Baktay Ervin hagyatéka, *Élet és Tudomány*, 52, 1990, XII. 28. 1653.

<sup>42</sup> WOJTILLA Gyula, Baktay Ervin, az indiai szellemiség közvetítője, *Földrajzi Múzeumi Tanulmányok*, 1991, 9. sz. 9.

<sup>43</sup> SCHMIDT József, *Az ind filozófia*, (Szabad iskola IX.), Bp., Genius, 1923; Uő., *A szanszkrit irodalom története* Bp., 1923;

<sup>44</sup> Ld. itt, 10. jegyzet.

<sup>45</sup> KACVINSZKY József, *Kelet világozása I–III*, Bp., Írás, 1943; FŐRIZ László, *Dhammapada. Az erény útja. Függelék: A megszentelődés Pátandzsala útja*, Bp., Farkas Lőrinc Imre Kiadó, 1994.

<sup>46</sup> James Haughton Woods, *The Yoga-System of Patanjali*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1998 [1914].

<sup>47</sup> Swami VIVEKANANDA, *Raja Yoga. On Conquering the Internal Nature*, Fifth Edition, Calcutta, Sri Gouranga Press, 1920.

hogy Patanydzsali jogáját a rádza-jogával azonosítja, amit ma már árnyaltabban látnak a szakemberek. A cikk hátralevő részében ismerteti B. bevezetőjét, beszél saját alkotású terminusairól és zseniálisan egyszerű, találó fogalomalkotásáról – sokszor az angol fordítással szemben. Kiemeli, hogy egyetlen hazai indológus sem függetlenítheti magát B. munkásságától, hiszen „mindnyájan Baktay dolgozószobájából bújtunk elő”. Végül elemzi Umrao Singh munkáját, mely egyébként nem mutat jelentős egyezést B. szövegével. Mint mondja, „tudományosságban, kompetenciában meghaladja B. színvonalát.” Végül arra a következtetésre jut, hogy B. valószínűleg használhatta a *Jógaszútra* szanszkrit eredetijét is, amiről az első fejezetnek a hagyatékban fennmaradt szanszkrit–magyar fordítás-piszkozata meggyőzően tanúskodik. A Baktayt inspiráló és messzemenően támogató Umrao Singh munkásságát további kutatásra érdemesnek találja.

Az utolsó tanulmány e részben BALOGH Dániel tollából született, címe: *Baktay Ervin és a Magasztos szözata*. A szerző Baktay 2008-ig kiadatlan<sup>48</sup>, szankritből készített *Bhagavadgíta*-fordításáról azt mondja, hogy elkészültekor hiánypótló lett volna (ámbar egy lábjegyzetében megemlíti, hogy Schmidt Józsefnek a huszas években szintén elkészült a szanszkrit eredetiből egy Gíta-fordítása). Baktay rímtelen, verses jellegű, a sorok számát bővítő fordítását a közben megjelent magyar fordításokkal veti össze: Lakatos Istvánnak a Vekerdi nyersfordításából készült verses szövegével<sup>49</sup> és Vekerdi József filológiai pontosságú próza fordításával.<sup>50</sup> Lakatos szép változatáról kiemeli, hogy az eredeti versmértékét hűen visszaadja, Vekerdiéről pedig, hogy a szanszkritul tanulók számára igen hasznos segédeszköz. Az összevetést egy konkrét példán is bemutatja. Baktay szövegében a közéletet és az értelmezésre való törekvést értékeli, miszerint verses és olykor ugyan egyszerűsítés árán, de az olvasó számára könnyen (tehát jegyzetek nélkül) olvasható, mégis viszonylag hű megfelelőjét adja az eredetinek. A cikk végén G. J. Larson angol fordításokat elemző, négy szempontú módszerét igyekszik Baktay értékelésében felhasználni,<sup>51</sup> nézetem szerint azonban ez a módszer erőltetett és mondvacsínált, s a szerző is beismeri végül, hogy nem működik.

A *Baktay és a színház* című fejezet egyetlen írást tartalmaz. Ez SOMOGYI Zsolt cikke: *Baktay Ervin színházi rendezése*. Az írás első felében bemutatja Kálidásza *Sakuntalájának* azt az 1933-as, nemzeti színházbeli előadását, amelybe a rendező pénzkímélés, illetve a rokonának való kedvezés miatt nem hívta meg szakértőként Baktayt, és amely az avittas fordítás, a muszlim jellegű díszletek, a semmitmondó jelmezek és a gyenge rendezés miatt Bajor Gizi csodálatos játéka ellenére is teljes bukás volt. 1935-ben aztán a színészakadémia ezt a darabot választotta vizsgaelő-

<sup>48</sup> *Bhagavad Gíta – A Magasztos szözata*, ford. BAKTAY Ervin, Bp., Filosz, 2008.

<sup>49</sup> *A Magasztos szözata – Bhagavad Gíta*, ford. LAKATOS István – VEKERDI József, Bp., Európa Könyvkiadó, 1987.

<sup>50</sup> *Bhagavad Gíta – A Magasztos szözata*, ford. VEKERDI József, Bp., Terebess, 1997.

<sup>51</sup> Gerald James LARSON, The Song Celestial: Two Centuries of the „Bhagavad Gita” in English, *Philosophy East and West*, Vol. 31, No. 4, 1981, 538–539.



adásának, és Baktayt hívták meg játékmesternek, aki az elfoglalt rendező, Németh Antal helyett gyakorlatilag minden részletében (díszletek, jelmezek stb.) színpadra állította a darabot a saját, 1923-ban készült fordítása alapján. A bemutatóra a mai Katona József Színház helyén, az akkori Belvárosi Színházban került sor június 2-án. Ugyanaz az újságíró (A. D.), aki a Nemzeti Színház előadását lesújtó kritikával illette, Baktayék előadásáról elragadtatva írta: „amit nem lehetett a fiatal színésznővendékekre alapítani, azt pótolta a rendezés ötletessége, az a lelkesedés és szakértelem, amivel Baktay Ervin és Németh Antal nyúlt a darabhoz. Baktay Ervin nagyszerű fordításában (ellentétben a régi Fiók Károly-féle fordítással) hűen követte az eredeti mű minden egyes sorát, és ugyanez érvényesült a rendezésben is, ahol mozgalmasságra, gyorsan pergő jelenetekre és az indiai előadáshoz méltó hűségre törekedtek. A szép díszletek, ragyogó kosztümök, a gördülékeny fordítás nyelvezete, a gondos rendezés és betanítás pótolta azokat az alaphibákat, amik elkerülhetetlenek a vizsgaelőadásokon.” A szerző beszél B. fennmaradt jelmez- és díszletterveiről, utal korai kötődésére a darabhoz, s hogy egész India iránti rajongása belőle indult. Nem említi viszont cikkében Baktay gyermekkori színházimádatát és színházas játékeit, melyekről a már idézett *Homo ludens* című visszaemlékezéseiben olvashatunk.<sup>52</sup> Végül vázolja meg nem valósulhatott terveit: egy *Faust*- és egy *Abogy tetszik*-bemutatót, melyek jelmeztervei fennmaradtak hagyatékában.

A nyolcadik téma **Baktay és a Wild West**, három írással. Az első HEGYMEGI KISS Ároné, aki nemcsak rokona Baktaynak, de kiváló fordítója is londoni előadásának.<sup>53</sup> Cikkének címe: *Baktay és a Wild West Zree Meetingek*. A szerkesztő, Kelényi Béla át gondolt munkáját dicséri: amit az előző cikkből hiányoltunk Baktay gyermekkori színjátszó múltját illetően, itt rögtön a cikk elején említésre kerül. A továbbiakban megtudhatjuk, hogy B. tizenhat esztendősen nemcsak Káldásza *Sakuntalájából* merített erős ihletést, de az 1906-ban, több száz színésszel Budapesten vendégszerplő Buffalo Bill vadnyugati indián-cowboy vándortársulata is óriási hatással volt rá. Ez a játékot komolyan vevő lényét szinte egy életre meghatározta, csakúgy, mint az indiai mesejáték nyomán szerzett olvasmányélménye. A szerző vázolja Baktay baráti társaságának kialakulását, és említi a görög–római symposionokat, amelyeknek egyébként szintén gyermekkori élmények – Mici (Mária Antónia) nővérének az antikvitásról szóló meséi és tanításai – az alapja.<sup>54</sup> Ezek megszűntével kezdődött 1925-ben, a régi emlékek alapján (B. még 1906-ban, Dunaharaszton szervezett egy saját Buffalo Bill-showt), Baktay Amerikába emigrált bátyjának levelei, hanglemez- és könyvküldeményei és talán a számos korabeli vadnyugati film hatására a Wild West-játékok sora. Megalapították tehát Loaferstownt, a vadnyugati várost, és évente egyszer-kétszer találkoztak egyikük lakásán vagy egy bérelt helyen, ahol több hónapnyi készülést követően zajlottak az egész estét kitöltő programok: a kormány-

<sup>52</sup> BAKTAY Ervin, *Homo ludens*, 29, 54, 59, 62–64, 66–67, 72–82. A kötet egyébként egy évvel a recenziált mű után jelent meg, addig csak kéziratban volt hozzáférhető a Hopp Múzeum adattárában.

<sup>53</sup> Ld. következő recenziókat.

<sup>54</sup> Baktay Ervin, *Homo ludens*, 77. A recenziáló megjegyzése.



zó ünnepi beszéde, tánc és ének a cowboyalokat játszó zenekar zenéjére, póker-csaták, pisztolypárbajok, mozi, játékterem, ingyenes esketés és temetés, valamint jelenetek a stílus és humor jegyében. Az eseményekre személyre szóló nyomtatott meghívót kaptak a résztvevők, mely szintén tele volt jobbnál jobb poénokkal. 1931-ben ünnepélyesen leleplezték a Sheriff (Baktay) Haich Erzsébet által készített terrakotta lovasszobrát, az 1935-ös tizedik évfordulóra pedig Huzella Pál megfestette a Loaferstown megalapítását ábrázoló festményét, valamint kiadták a *Loaferstowni Messzélő* című, vicces cikkeket tartalmazó, nyomtatott újságot. Baktay indiai távolléte és később a háború alatt a találkozók kevésbé működtek, s a háború után már nem ugyanolyan jókedvben teltek a megfogyatkozott csapat közös alkalmai. Bár szerényen nem említi, a következő cikkből kiderül, hogy a szerző maga is részt vett az ezeken a rendezvényeken, s a hozzájuk kapcsolódó nyári indiántáborokban.

LORENCZ József: *Baktay és az indián játékok* a következő írás címe, a cikk tehát ott folytatja, ahol az előző „mesélő” abbahagyta. Az indítatásról szóló bevezető után szerzőnk az észak-amerikai indiánok életszemléletének és kiirtásuk történetének vázolásával folytatja, és azt ecseteli, hogy mi lehetett vonzó e nép(ek) filozófiájában Baktay, azaz Heverő Bölény számára; ezt idézetekkel is alátámasztja. Hangsúlyozza tehát, hogy a tudós kutató számára ezek az indiános játékok nem pusztán jópofa kikapcsolódást jelentettek, hanem a szabadságon, a természet tisztelésén alapuló életfilozófia megélését, amibe persze jócskán belefért a humor, a pajzánosság és a vidám mulatozás is. Baktay annyira komolyan vette az ezekre a hetekre való készülést, hogy eredeti minták alapján korhű viseleteket készítettek vezetésével bőrből és gyöngyből: ruhákat, mokaszinokat, fejdíszeket, öveket, továbbá harci jelvényeket, tipiket, sőt kenukat is. A dunakanyarban levő táboraiknak külföldön is híre ment, így fáradozásait az indián életforma rekonstruálására az Amerikai Indián Szövetség 1937-ben elismerő oklevéllel jutalmazta, Baktaynak a *sxacsem*, azaz főnök címet adományozva. Azt mondhatnánk tehát, hogy B. a kísérleti régészet első képviselője volt ilyen módon Magyarországon. Számos fotó illusztrálja ezt és az előző cikket is, érzékeltetve e táborok és találkozók hangulatát.

Kalandjaikba a fejezet utolsó rövid írásában HEGYMEGI KISS Áron ad betekintést *Perjéssy László (Szürke Súlyom) tábori rajzain* keresztül, melyeken az 1949-es árvíz-es évad nehézségei és vicces jelenetei elevenednek meg a nem kevés öniróniával ábrázolt életképeken.

A következő két fejezet csak egy-egy cikket tartalmaz. Az első témája **Baktay a Magyar Földrajzi Társaságban**, az írás maga PAPP-VÁRY Árpád munkája: *Baktay és a Magyar Földrajzi Társaság (1934–1944)*. A jól összeszedett tanulmányban képet kaphatunk Baktay földrajzi témájú fordításairól (1923-tól), a Magyar Földrajzi Társaságba való bekerüléséről, az ottani tevékenységével kiérdemelt doktori címéről, a *Földgömb* című folyóiratban végzett szerkesztői-szerzői munkásságáról és saját indiai témájú könyveinek megjelenéséről, a kiadókkal vívott küzdelmeiről. A szerző beszámol a Baktay tiszteletére a Társaság által, egykori lakóhelyén<sup>55</sup> állí-

<sup>55</sup> Budapest, XI., Eszék u. 16.

tott emléktábláról és az érdi Magyar Földrajzi Múzeum kertjében 1991-ben felavatott szobráról.

**Baktay és a film** a következő téma, SÁNDOR Tibor cikkével: *Baktay Ervin kapcsolata a magyar filmgyártással*. Radványi Géza 1942-es, *A beszélő köntös* című, félig színes filmje volt az az alkotás, amelynek keleti jelmezterveihez Baktayt szakértőként kérték fel. A tudós lelkiismeretesen nemcsak a tervekben, de még a turbánok feltekerésében is segédkezett, a női jelmezekben azonban nem mindenben fogadták meg tanácsait, s a „sex sells” jegyében maradtak az általa kifogásolt, fölül csak flitteres melltartót viselő női kosztümök a kép tanúsága szerint. Bár még a bemutató előtt egy interjút is közöltek Baktayval, a bemutató után azonban semmi visszhangja nem lett az alkotásnak.

A **Baktay az asztrológus** című fejezet első cikkét – KECSKÉS Péter: *Az asztrológiai hagyomány és Baktay asztrológiája* – a fontoskodás és a tiszteletlenség jellemzi. Miután a meg nem magyarázott szakkifejezésekkel telezsúfolt szövegben a nem asztrológusok számára teljesen követhetetlen módon igyekszik megkülönböztetni az úgynevezett tradicionális asztrológiát a modern asztrológiától, Baktay tankönyvét<sup>56</sup> és a prognózisról szóló, csak a halála után megjelent kötetét a modern szemét közé tartozó, értéktelen fércműnek titulálja, és e tudomány hazai művelőit<sup>57</sup> azzal próbálja megalázni, hogy „kemény bíráltnak” tekinti, hogy könyvének „máig nincs magyar konkurrens”. Azt azért még ő is elismeri, hogy „mindkét kötete [...] jól megírt, áttekinthető, kezdők számára is élvezettel forgatható könyv lett”.

Ezek után felüdülést jelent JAKAB Zoltán Csaba írása: *Csillag a magyar asztrológia egén*, mely a Dr. Janák Lajossal, a Baktay Ervin Asztrológiai Egyesület elnökével folytatott beszélgetés leírása. Bár érdemben új adatot nem közöl, annyit megtudhatunk a Baktayról tisztelettel szóló elnöktől, hogy Baktaynak nem voltak az asztrológiában tanítványai, csak barátok kérésére adott kifejtéseket. Janák anekdotaként elmondja, hogy amikor Hetényi Ernő, a Buddhista Misszió alapítója és akkori vezetője győzködte Baktayt, hogy legyen ő is buddhista, ő „azt válaszolta, hogy nem akar buddhista lenni [...], mert a buddhisták a nirvánába törekszenek eljutni, ő pedig, amíg ilyen szépek a nők, és jó velük lenni, újra a Földön szeretne megszületni.” (Baktay ekkor túl volt a hetvenen, és legalább öt éve házas.)

JAKAB Zoltán Csaba *Egy varázsló Kelet és Nyugat összekötő hídján* című írásában Baktay Ervin horoszkópját fejti ki világosan, szépen, érthetően.

VÉGH József a **Baktay és a Buddhista Misszió** című fejezetben, hasonló című írásában Szamosközi Krisztina levéltári kutatásai, interjúi<sup>58</sup> és egyéb dokumentumok, visszaemlékezések, levelek tanúsága nyomán elegánsan és érthetően mutatja

<sup>56</sup> BAKTAY Ervin, *Csillagfejtés könyve*, Bp., A szerző magánkiadása, 1942. Uő., *Asztrológiai prognózis avagy a jövőbe látás titka*, Bp., Sindbad Kiadó, 2001.

<sup>57</sup> Pl. DUBRAVSZKY László Dr. – EÖRSSY János Dr.: *A tradicionális asztrológia tankönyve*, Bp., Orient Press, 1992.

<sup>58</sup> SZAMOSKÖZI Krisztina, *A Buddhista Misszió történetéhez*, kézirat, 2010. A Tan Kapuja Buddhista Egyház pályázatára írt dolgozat.

be az 1957-ben hivatalosan, államilag is elismert Buddhista Misszió és a Kőrösi Csoma Sándorról elnevezett papi szeminárium történetét. Az alapító, a már említett Hetényi (Heidelberg) Ernő ambivalens tevékenységéről dióhéjban legyen itt elég annyi, hogy 1946-tól 1950-ig magas rangú tisztként dolgozott a Belügyminisztériumban, s egyik ügynökkartonja szerint 1948-ban szervezték be a hírszerzéshez. Ezért utazgathatott külföldre, hogy a nyugat-európai Árja Maitreja Mandala rendezőségével fenntarthassa a kapcsolatot, s valószínűleg inkább ez lehetett az oka annak, hogy az óvatos Baktay nem kívánt belépni a szervezetébe.

**Baktay a Keletázsiai Művészeti Múzeumban** a következő téma: KELÉNYI Béla mutatja be *A Keletázsiai Művészeti Múzeum „önálló kutató muzeológusa”*, azaz Baktay több évtizedes, páratlan munkabírással végzett tárgymeghatározó, leíró, kiállításrendezői, szakköri előadói és egyéb tevékenységét. Már a címben utal arra, milyen nehéz volt Baktay számára a szabadúszó kutatói és írói életformából a „nyolcórás, bent ülő” beosztotti létbe való váltás. Leírja az igazgatói kinevezés, majd „visszaléptetés” és egyáltalán a múzeum irányítása körüli zavaros helyzetet a háború után, s végigvezet Baktay minden egyes megrendezett kiállításán és az ezekre való felkészülés munkálatain.

BITTIG Vera *Kitekintés az indonéz szigetvilágra* című cikkében Baktay ilyen tárgyú publikációiról<sup>59</sup> és az általa rendezett, 1953-ban megnyílt „Hátsóindia és Indonézia” kiállítás történetéről, anyagáról ír. Külön kiemeli, hogy Baktay 41 oldalas kézírata mindmáig kiadatlan, melyben „az ind hatásra létrejött épített emlékeket tárgyalja Szilan (Ceylon), Jáva és Szumátra, Burma, Szajám (Sziám), Kambodzsa és Indokína területén”.<sup>60</sup> A recenzeáló úgy véli, ezt feltétlenül ki kellene adni, mert a szerző szerint nemcsak akkor, de ma is hiánypótló lenne – nem jelent meg azóta sem magyar nyelven „az indonéz szigetvilág és a szárazföldi Délkelet-Ázsia korai királyságainak idejéből fennmaradt, kiemelkedő művészeti emlékeket tárgyaló mű”.

ZENTAI György *Baktay Ervin és a nepáli művészet „felfedezése”* című írásában ismerteti a Hopp Múzeum és az Iparművészeti Múzeum nepáli és tibeti anyagának eredetét: a szegedi Schwaiger Imre (1868–1940) adományozta e gyűjteményeket, aki londoni tanulóévei után Indiában, Delhiben telepedett le, s a századforduló táján megnyitotta saját műkereskedését. Ügyes fogásának köszönhetette (szállásért műtárgyakat kért cserébe a Katmandu-völgyből érkező kereskedőktől), hogy az akkoriban másként elérhetetlen tárgyakat meg tudta szerezni. A szerző Baktaynak a nepáli fémművességéről szóló tanulmányát<sup>61</sup> elemezve kiemeli, hogy Nepál politikai elzártsága miatt a műalkotások sokáig szinte hozzáférhetetlenek voltak, s ezért a korban a Nepál történetéről és művészetéről szóló szakirodalom is gyermekci-

<sup>59</sup> BAKTAY Ervin, *India és Indonézia felfedezése és meghódítása*, Bp., Révai Irodalmi Intézet, 1938; Uő., *Hátsóindia és Indonézia művészete*, kézirat, 1952; Uő., *Hátsóindia és Indonézia* (A Keletázsiai Művészeti Múzeum kiállításai; X), Bp., Keletázsiai Művészeti Múzeum, 1953.

<sup>60</sup> Uő., *Hátsóindia és Indonézia művészete*, kézirat, 1952.

<sup>61</sup> BAKTAY Ervin, *Nepáli fémművészet a Keletázsiai Művészeti Múzeumban. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei II.*, Bp., 1955, 291–305.

pőben járt még. Így Baktay igen bátran fogott bele a múzeum tárgyainak meghatározásába. Az általa leírt aranyozott vörösréz kisplasztikák közül négy feliratot és évszámot is visel, amelyek nyelvét Baktay helytelenül szanszkritnak vélte randzsaná írással. Zentai rámutat, hogy ezek a feliratok nevári nyelven és jobbára az ún. *pracsalit lipi*, azaz nepáli népszerű írással készültek. A nepáli történelmet velősen összegző szerző a datálás kérdését is tisztázza: a szobrocskákon található évszámhoz nem ezer évet kell hozzátenni, ahogy Baktay tette, ugyanis azok a Nepálban a keresztény időszámítás előtt létezett kétféle számításmód közül a régebbi szerinti jelölést tartalmazzák, mely számításmód Kr. u. 879. október 20-án veszi kezdetét. A 12. lábjegyzetben tett megjegyzését azonban, melyben felveti, hogy Baktay az illető háromkötetes művet olvashatta volna, nem tartom jogosnak, illetve valószínűnek: egy századeleji francia műre hivatkozik, mely a nepáli történelem és kultúra első összegzése,<sup>62</sup> s ha nem bizonyítható, hogy ez az '50-es években hozzáférhető volt Magyarországon, akkor lehetetlent kívánnánk Baktaytól. A szerző abban látja B. legfőbb érdemét, hogy a művészettörténészek között cikkével az első között hívta fel a figyelmet a nepáli művészetnek a tibeti művészettől eltérő, önálló jellegére (amellett, hogy a nevári művészet az évszázadok során nagy hatást gyakorolt Tibetre), s így mintegy megnyitotta a kaput a későbbi kutatás előtt.

A *Baktay Ervin szabadsága* című írásában KELÉNYI Béla Baktay második, 1956-os indiai útját írja le a Buddha halálának, azaz parinirvánájának 2500. évfordulójára rendezett konferencia résztvevőjeként, ahol a számos ázsiai és csupán 11 nem ázsiai meghívott közül ő volt az első előadó. A szerző Baktay hivatalos beszámolóit, levelezése, India akkori magyarországi ügyvivőjének visszaemlékezései, Aditi naplója és egyéb dokumentumok alapján rekonstruálja a hat hónapos út (1956. november 13. – 1957. június) és a további hat hónapos bécsi tartózkodás viszonyait, izgalmait. Leírja a 66 éves tudóst kimerítő repüléseket és vonatozást, a teljes anyagi kiszolgáltatottságát, esetenkénti nélkülözését a pihenésben (alvásban) és az étkezésben, az egyhónapos várakozást az ösztöndíj megérkezésére, amely lehetetlenné tette erre az időre a kutatást. A nagy megbecsülés, a gyűjtés és a kutatás lehetősége mellett tehát számtalan próbatételt tartogatott ez az út, s a hazatérés kérdése is megfontolandó volt, főként Baktaynak a Nehruval folytatott megbeszélései miatt. Igyekezett az indiai művészetről szóló kéziratát és a Kőrösi Csoma-könyvét is angol vagy német nyelvetterületen publikálásra elfogadtatni, ez azonban akkor nem sikerült. A konferenciáról szóló beszámolóját, ahogy korábban egy, a buddhizmusról szóló cikkét is az Élet és tudomány profiljára (valójában politikai okokra) hivatkozva elutasította, ez tehát úgyszintén kiadatlan.

Claudine BAUTZE PICRON *Baktay Ervin, a művészettörténész* című cikke BITTIG Vera fordítása. Az eredeti (illetve annak angol fordítása) is megjelent azóta az *Indológus indián* című kiállítás angol nyelvű kísérfüzetében.<sup>63</sup> A szerző ismerteti

<sup>62</sup> Sylvain LÉVI, *Le Népal, Etude historique d'un royaume hindou*, I–III. Paris, [k. n.], 1905–1908.

<sup>63</sup> *The Indologist Indian. In Memory of Ervin Baktay*, ed. by Béla KELÉNYI, transl. by John KING, Bp., Ferenc Hopp Museum of Asiatic Arts, 2015, 7–12.

Baktay szoros kötődését Indiához, és főként az 1958-ban megjelent, *Indiai művészet* című művének (kelet)német, némileg cenzúrázott (és átírásokban rontott) kiadását,<sup>64</sup> s annak történetét mutatja be. Kiemeli, hogy B. jól ismerte Ananda K. Coomaraswamy és Stella Kramrisch írásait. Elemzi és értékeli művét, s legfőbb pozitívumának azt tartja, hogy a művész szemével és teljes belső átéléssel tudott a műalkotásokra tekinteni, ahogyan egy pusztán művészettörténeti képzéssel rendelkező kutató többnyire nem képes. Tanulmánya végén felveti az újabb, korszerűsített, javított kiadás szükségességét.

A **Végszó** és a Függelékek következnek. Érthető módon a végszó a kötet szerkesztője, KELÉNYI Béla írta, aki a mesterien végig gondolt óriás-kötet végén sem okoz nekünk csalódást. Stílusosan Baktay álneveinek ismertetésével búcsúzik tőlünk és a kötet végére (ha addig még nem) közeli ismerőssé vált „főhősünktől”. Címe: *A játszó ember, akinek sok neve volt*. Csak az egyébként valós személy Bain (**Baktay Ervin**) állítólagos álnevét cáfolja, Ervinus Petronius Arbiter, Heverő Bölény (Lazy Buffalo), E. H. Bucktye, Mr. Bekté, Bhaktabhiksu, Lord Emptypocket mind valóságos (ál)nevek, és még fel sem soroltuk az összeset...

Az első függelék HÁMORI NAGY Zsuzsanna közli bevezetővel: *Baktay Ervin előadásai a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum szakkörében 1949–1953 között*. A hozzávetőleg egy oldalas beszámolókat nyilván a fiatalabb munkatársak írták, a megfogalmazás ugyanis időnként némi kívánnivalót hagy maga után, és gépelési hibák is maradtak bennük, amelyeket a közlő sem minden esetben javított. (Értelemzavaró pl. az „egy” elírás a „hegy” helyett, ahol az adzsantái barlangtemplomok szimbolikájáról van szó, 378.) Az összefoglalók viszont még így is érdekesek. Az előadások témái a következők voltak: 1. Az asztrológia szerepe az ősi kultúrákban; 2. Indiai kiállításunk elé; 3-4. A tibeti ikonográfia; 5. Az indiai történet (sic!) és művészet áttekintése; 6. Újonnan érkezett Schwaiger-féle anyag ismertetése; 7. Adzsantái barlangtemplomok; 8. Az ellurai sziklatemplomok; 9. A tibeti „Halottak Könyve” (Bardo Thödol) ikonográfiai vonatkozásai; 10. A buddhizmus vázlatos története, keletkezéséről a szekták kialakulásáig Indiában. A buddhizmus szerepe az indiai művészetben; 11. India festészete – Ó- és klasszikus kor; 12. India festészete – Rádzspút és mogul festészet; 13. India festészete – Legújabb kor; 14. S. A. Dange: *India from Primitiv Communion to Slavery* című munkájáról.

A 2. függelék: *Baktay Ervin levelezése kollégáival második indiai útja alkalmából, 1957* – jelentőségét nemcsak abban látom, hogy a levelek mindig is fontos forrásul szolgáltak a történetírásnak, hanem igen életszerűvé, könnyen átélhetővé teszik a tudományos munkákban már csak adatot jelentő tényanyagot. Baktaynak a Felvinczy Takács Zoltánnal, Horváth Tiborral és Dobrovits Aladárral folytatott, időnként drámai hangú levelezését olvashatjuk az úton felmerült gondokról, terveiről és persze eredményeiről, elismeréséről is.

<sup>64</sup> Ervin BAKTAY, *Die Kunst Indiens*, ford. Edith RÓTH, Berlin–Budapest, Terra-Verlag–Akadémiai Kiadó, 1963.

A 3. függelék *Baktay Ervin jelentése 1956–1957-ben megtett indiai tanulmányútjáról*, melyben beszámol a konferenciáról, az elvégzett kutatói munkájáról, városról városra számot adva előadásairól, a megtekintett műemlékekről és múzeumokról, illetve a hosszabb megállókat igénylő könyvtári vagy múzeumi kutatói tevékenységről. Természetesen itt is összefoglalja a meg nem valósult tervei körüli eseményeket, illetve szól könyvei idegen nyelven való kiadásának ott felcsillant reményéről s ezzel kapcsolatos új terveiről is. (Közli KELÉNYI Béla.)

**Baktay Ervin műveinek bibliográfiája** átlátható és majdnem teljes, összeállítói, KELÉNYI Béla és BITTIG Vera közlése szerint viszont kihagyták B. művei közül azokat, amelyek másodszor vagy többedszer, ugyanolyan címen jelentek meg, tehát a legújabb kiadások. Ez azért kár, mert így éppen azoknak a kiadásoknak a címléírásától fosztottak meg bennünket, amelyek esetleg még kereskedelmi forgalomban is elérhetőek...

Végül **A kötet illusztrációinak jegyzéke** következik. Az igényes grafikájú, vastag és jó minőségű fotópapírra nyomott könyv 206 sokatmondó fotót, illetve reprodukciót tartalmaz, s egy művészeti múzeum kiadványához méltóan maga is műalkotássá válik. A puhafedelű borító azonban, mely duplán hajtva könyvjelzőként is szolgál, az alapos olvasás során elengedte a ragasztást - talán érdemes lett volna kemény táblával és varrással megtisztelni. A szerkesztő, KELÉNYI Béla munkája külön dicséretet érdemel: alig akad hiba ebben a hatalmas, sokszerzős tanulmánykötetben (a nagyalakú könyv egy átlagos, B5-ös kivitelben 800-900 oldalra rúgott volna!), s a témákat, cikkeket úgy sikerült összefűznie, hogy a szerzők szinte egymás szájába adták a szót: ami az egyikből esetleg kimaradt, rögtön ott volt a következőben. Így kell tanulmánykötetet szerkeszteni! A cikkek színvonala is egyöntetűen magas, a szerzők Baktayhoz méltóan, érdekfeszítő módon tálalták mondandójukat.



FRAZER-IMREGH MONIKA

**BAKTAY Ervin: *Amrita Sher-Gil művészete*, ford. HEGYMEGI KISS Áron  
szerk. és kísérőtanulmány: KELÉNYI Béla, Budapest, Hopp Ferenc  
Ázsiai Művészeti Múzeum, 2015, 36 p.**

A dunaharaszti Laffert Kúria és a budapesti Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum közös szervezésében 2015. május 29. és szeptember 30. között kiállítás nyílt Dunaharaszton *Amrita Sher-Gil művészete* címmel a magyar-indiai származású, tragikusan fiatalon elhunyt festőnő (1913–1941) képeiről készült fekete-fehér reprodukciókból, melyeket valószínűleg nagybátyja, Baktay Ervin közvetítésével az Újdelhi Modern Művészet Nemzeti Galériája ajándékozott a Hopp Múzeum számára a múlt század ötvenes vagy hatvanas éveiben.

A kiadvány voltaképpen a tárlat kísérőfüzete, s talán ezzel magyarázható, hogy fedőlapján Amrita portréja látható, amit apja, Umrao Singh Sher-Gil készített a simlái műtermében, ugyanakkor nem szerepelnek a borítón sem a szerzők, sem Kelényi kísérőtanulmányának címe, hanem csak a kiállítás és egyben Baktay tanulmányának a címe. A szép grafikai terv Bárd Johanna munkája. A számos fotóval, fekete-fehér és színes reprodukciókkal gazdag kis kötet két írást tartalmaz: 1. Baktay 1962-es, Londonban, az indiai művészetről tartott hat részes előadássorozatának utolsó darabját, amelyben a modern indiai művészetről, és elsősorban unokahúga, Amrita Sher-Gil művészetéről beszél; 2. a kiállítás kurátorának, Kelényi Bélának Baktay Ervin londoni előadásairól szóló írását. Baktay kéziratban maradt angol előadását Hegymegi Kiss Áron fordította, szépen visszaadva a szerző választékos, finom stílusát.

A két szöveg közül érdemes Kelényi kísérőtanulmányával kezdenünk, amely segít elhelyezni Baktay előadását nemcsak a többi londoni előadás között, de magában Baktay életművében is. E rövid értekezés akár a fentebb recenzeált *Az indológus indián* című kötetben is megjelenhetett volna. A szerkesztő döntése azonban érthető: az előadás szövegéhez szorosabban kapcsolódik, hiszen megvilágítja Baktay londoni meghívásának előzményeit, kint tartózkodásának körülményeit, és ismerteti az egész előadás-sorozat tematikáját. Az idős kutató a meghívást a Londoni Egyetemen tanító híres indológustól, Arthur Llewellyn Basham professzortól kapta, aki még 1957-ben, Indiában hallotta Baktay előadásait. A meghívásban közreműködött Baktay egykori tanítványa majd munkatársa, az 1956-ban Angliába emigrált Fehérvári Géza is, aki ekkor szintén a Londoni Egyetem Keleti és Afrikai Tudományok Intézetében oktatott. A fogadó fél biztosította Baktay és felesége számára az utazás és a szállás költségeit valamint az előadásokért járó honoráriumot, az India Office Library-ben pedig a hetvenegy esztendőös indológus kutatójegyet kapott. Kelényi felhasználja a körülmények rekonstruálásában Baktay 1962-es be-

számolóját a Kultúrkapcsolatok Intézete számára, valamint egyik barátjához, Vrana Lajoshoz írt levelét. A hat előadás tematikája – Kelényi magyarázatai és az angol kéziratcímek alapján – a következőképpen épült fel: 1. Az indusvölgyi civilizáció művészete, asztrológiai háttere és mitológiája; 2. A klasszikus kor művészetének előzményei; 3. A klasszikus kor művészete; 4. A klasszikus művészet hatásainak elterjedése Adzsantá, Elórá, Mahábalipuram és Elephanta művészetében; 5. Az indiai szobrászat és építészet anyagainak és szimbolikájának elemzése illetve az iszlám hatások; 6. Modern indiai festészet és Amrita Sher-Gil művészete.

Az Amritáról szóló előadás rövid életrajzi bevezetővel kezdődik, melyben Baktay szerényen utal a még gyereklány unokahúgának művészeti módszerekben és alapelvekben nyújtott saját oktató-segítő szerepére. Ő javasolta valószínűleg a gyorsan fejlődő tehetség párizsi taníttatását is, melynek eredményeképpen családja 1929–1934 között Párizsban élt. Amrita két évig az École des Beaux-Arts-ra járt, és a festő Lucien Simon tanítványa volt. Tizenkilenc évesen Amritát a párizsi Grand Salon tagjává választották, és „a következő években számos munkáját jutalmazták díjakkal a különböző kiállítások alkalmával.” Nagy hatással volt rá Cézanne, Gauguin és Modigliani, ám mint Baktay írja, úgy érezte, hogy csak Indiába visszatérve találhatja meg saját festői valóját. Így a család visszaköltözött, s Amrita stílusa az ottani atmoszférával való közvetlen kapcsolatban valóban élni kezdett, és teljesen új eredményeket hozott. Baktay többször idézi Amrita legértőbb és a művészt leginkább támogató kritikását, Karl Khandalavalát, aki így jellemzi Amrita művészetét: „A vásznairól kimeredő csöndes, riadt arcokban, a színek szenvedélyes kölcsönhatásában, melyek kifejezték vágyait, de amelyeket szigorú rendbe szervezett, a forma kérlelhetetlen puritánságában, mely egyedül volt képes felfedni az alapvető igazságot, Amrita – még ha hiányosan is – az élet vízióját látta; nem a reményét, a békéét vagy az erőét, hanem az elszánt megkerülhetetlenségét, mely egy vallásban kristályosodott ki.” (II.) A *Hegyi asszonyok* című képének elemzése végén Baktay összeveti a festményt az Amritát követő ifjú festőgeneráció egyik legtehetségesebb alakjának, K. K. Hebbarnak egy képével, és kimutatja, hogy Amrita leegyszerűsítésre való törekvésének ellenére alakjai plasztikusak, míg az őt utánzóképein az organikus szerkezet megértésének hiányából adódóan a drapériák nem életteliak, mintegy az ürességet veszik körül. Ezután ismerteti Baktay egyrészt az Amritáért rajongó és őt követni kívánó ifjú festőnemzedéket, másrészt azokat a modern India életében kialakult tendenciákat, amelyek őt megelőzően s az indiai festészet több évszázados pangását követően azt megújítani igyekeztek a XIX. század kezdetétől fogva. Mint leírja, ez a régebbi (ún. bengáli) festőiskola forradalminak és egyben veszélyesnek látta az Amrita által elindított változásokat, így művészetét az indiai hagyománytól idegennek tartották, a kiállításokra beküldött képeit visszautasították. Amrita nyilvános írásokban védte művészetét, és „a régi iskola képviselőit az elavult stílusok jelentéktelen és impotens utánzóinak nevezte.” Az uralkodó, ún. bengáli festőiskola történetének bemutatása után Baktay jellemzi fő gyengeségeiket: úgy igyekeztek indiai művészetet létrehozni, hogy mitológiai és irodalmi témákhoz nyúltak vissza,

de mivel ez nem járt együtt a vallási elemek mély ismeretével és átélésével, kiüresedett, élettelen és életidegen alkotásokat hoztak létre. A bengáli iskola kritikája után, melyben Amrita egyik levelét is idézi, a festőnő adzsantái és későbbi dél-indiai útjait, és ezek során tett felismeréseit ismerteti. Konkrét példákon keresztül (*A menyasszony öltöztetése* és a *Brahmácsárik* c. képek) elemzi, hogy Amrita pontosan milyen hatásokból merített ihletet. Megemlíti a művésznő 1938-as magyarországi látogatását, és férjhezmenetelét unokatestvéréhez, dr. Egan Viktorhoz. Indiába való visszatérésükkor vidéki környezetbe, a Górahpurhoz közeli Szarajába költöztek, s Amrita képei immár e falusi környezetben születtek. További képek elemzése során (*Ganés Púdzsa*, *Hegyi jelenet*, *Pihenés*, *Kurkumaőrlok*, *Elefántstájtatás*, *Tevék*) mutatja be Amrita művészetének érett és kiteljesedett korszakát, rámutatva a végletekig vitt egyszerűség mellett az organikus valóság tökéletes ábrázolására.

A kis kötet egyetlen hibájaként a Kelényi-cikkben található illusztrációk számozásának elcsúszását tudnám csak említeni: a 3. és 4. kép (*Amrita Sher-Gil Baktay Ervint festi*) a szövegben a 3. képként szerepel, míg a szövegben 4-ként említett illusztráció (*Az indiánok békét kötnek*) valójában az ötödik. Ez azonban semmit nem von le a kiadvány szellemi és esztétikai értékéből. Végezetül a kiállítás kapcsán csak annyit jegyeznek meg, hogy érdemes lenne a festményekről valamilyen úton-módon színes reprodukciókat kérni vagy vásárolni Magyarország számára, és belőlük akár a Laffert Kúriában (mely Baktayék egykori háza mellett üresen állva a festőnő nagybátyja gyermekkori játékeinak színtere volt) akár másutt állandó kiállítást rendezni.

## BESZÁMOLÓ

MIKLÓS ESZTER

A XXXII. OTDK Művelődéstörténet és -elmélet,  
Tudomány- és technikatörténet tagozatának bemutatása

A XXXII. Országos Tudományos Diákköri Konferencia Társadalomtudományi szekciójának Művelődéstörténet és -elmélet, Tudomány- és technikatörténet tagozat előadásainak megtartására március 31-én került sor a Károli Gáspár Református Egyetem Bölcsészettudományi Karán. A tagozati ülésen Csorba László egyetemi docens látta el az elnöki feladatokat. A zsűri további tagjai Bubnó Hedvig és Hegedűs Judit egyetemi docensek voltak. A tagozat nyolc előadását hét hallgató tartotta, magyar nyelven, előadást kísérő anyag vetítésével.

A tagozat szervezőinek és Csorba László elnök úrnak a köszöntője után elsőként Körmentiné Pók Zsófia, az Eszterházy Károly Főiskola kulturális örökség tanulmányokat folytató diákja tartotta meg előadását a 20. századi magyar gyermekmenhelyek irodalmáról, különös tekintettel a Budapesti Magyar Királyi Állami Gyermekmenhely történetéről, hánytatott sorsáról és működési nehézségeiről. A szerző felhívja továbbá a figyelmet egy 20. századi magyar sajátosságra is, mégpedig arra, hogy Európában elsőként Magyarországon alkotják meg azt a gyermekvédelmi törvényt, amely állami kötelezettségként tekint az árva és elhagyott gyermekekről való gondoskodásra. A dolgozat megírását elsősorban ezen kulturális örökség megőrzésének szándéka ihlette, mégis azt gondolom, hogy a körüljárt téma messze túlmutat a történelmi megemlékezésen. A dolgozatot Budapest Főváros VIII. kerület József városi Önkormányzata különdíjjal jutalmazta.

Ezután egy másik kulturális örökség tanulmányokat hallgató diák következett. Vázsonyi Csilla a Szegedi Tudományegyetem végzős mesterszakos hallgatója *Magyarok a Népkert és Vigadó. Egy kisvárosi közpark társadalmi szerepe (1859–1914)* címen tartott előadást, amelyben a Népkert társadalmi jelentőségét, a polgárosodó kisvárosi közeg életében betöltött szimbolikus szerepét mutatta be. A témát igyekezett több szempontból körüljárni, úgy a művelődési, mint a szórakozási formák és a testkultúra különböző megjelenései mentén. Ez a sokrétűség és a források viszonylagos hiánya megnehezítette a kutatást, ugyanakkor további aspektusok vizsgálatára vezetheti a szerzőt. Ez a pályamunka szintén különdíjat kapott.

A tagozat következő előadója egyszerre két pályamunkával nevezett, amelyek mind témájukban, mind módszerükben nagyban hasonlítottak egymásra. Odler Zsolt szintén az Eszterházy Károly Főiskola mesterszakos diákja, ahol második éve hallgat kulturális örökség tanulmányokat. *A püspöki széke becsülete kontra egy épített örökség elvesztése. (Életmódminták a 18. században, avagy a felsőtársaknyi Fuorcontrast)* című

előadásának érdekességét és egyben nehézségét is az adta, hogy a Fuorcontrasti kastély már nem létezik. Lerombolásának okait, a háttérben álló, társadalmilag és egyháziilag szimbolikus lépéseket az előadó a kastély életében döntő szerepet játszó két püspök életútja és egyházi szerepe mentén igyekezett bemutatni, következtetéseit alátámasztani. Másik témája Koren István, az aszódi Schola Latina igazgatójának munkássága és az e munkásságban megnyilvánuló „tót” nemzeti öntudat volt. Koren László életútjának, tanítói pályájának részletes ismertetése után hangzott el a lényegi kérdés: e felfelé ívelő pálya során mennyire képes valaki megkerülni kora politikai áramlatait, s hogyan maradhat valaki, ha maradhat egyáltalán, büszke „tót” anélkül, hogy pánszlávizmussal vádolnák. Noha az előadó végigvette Koren István kortársainak beszámolóit, valamint számos aspektusban igen érdekes és koherens válaszokat adott, a források részleges hiánya miatt további, specifikusabb kutatások lehetnek fontosak, s előrébb vihetik a téma kibontását.

Horváth Tamás Illés témájával kiléptünk a kulturális örökség tanulmányok témaköréből és egy másik tudományterületbe kaptunk betekintést a részben vallástudományhoz tartozó *Szent László és Szent Zsigmond kultusza Luxemburgi Zsigmond uralkodói reprezentációjában* címet viselő előadással. Horváth Tamás Illés a Károli Gáspár Református Egyetem vallástudományi mesterképzésén vesz részt, így pályamunkájában is leginkább e terület kérdéseivel, módszereivel dolgozik. Arra keresi a választ, hogy Luxemburgi Zsigmond hogyan használta fel uralkodói reprezentációjában a két szent király kultuszát, s e kultuszok hogyan jelentek meg a 15. század művészeti alkotásain. Előadásának, akárcsak dolgozatának értelmezése erős történelmi háttértudást igényel, amelyet Illés előadása első részében igyekezett átadni, s a későbbiekben épített is rá. Képekkel, idézetekkel és részletes elemzésekkel tette érthetőbbé és még inkább érdekessé a témát, amelyet szemmel láthatóan hosszú ideje kutat, elsősorban primér szövegeket és kortárs iratokat felhasználva. Pályamunkájával és előadásával a második helyezést érte el.

Ezután a saját előadásom következett. A Károli Gáspár Református Egyetemen harmadéves szabadbölcészlet alapszakos hallgatójaként kutatásom fő vonalát a spanyol inkvizíció boszorkánysághoz való hozzáállása, a boszorkányhisztéria és pereinek baszkföldi sajátosságai és beszüntetésük okai adják. Dolgozatomat interdiszciplináris megközelítésben írtam, összehasonlítottam az elit démonológiáját és a népi hitet, foglalkoztam a boszorkányok létezésébe vetett hit szociálpszichológiai magyarázataival, a feljelentések háttérben álló motivációk társadalmi és pszichológiai aspektusaival területi megnyilvánulásaik mentén. A perek és vallatások menetét, a kiszabott büntetés mibenlétét az inkvizíciók általános működésének jogi megalapozottságának irányából közelítettem meg. Előadásomban az idő szűkössége miatt azonban csak a kutatásaim fókuszában álló baszk boszorkányüldözést, a pszichológiai nézőpontot, valamint Alonso de Salazar Frías munkásságát és azon eseményeket tudtam bemutatni, amelyek hozzájárultak a baszkföldi boszorkányüldözés beszüntetéséhez és a máglyahalál betiltásához Spanyolország területén. Pályamunkámmal az első helyezést értem el.

Ambrus Márton az Eötvös Loránd Tudományegyetem másodéves kisebbségpolitika mesterszakos hallgatója. Előadásának címe, a *Magyarságkonstrukció az ugor–török háborúban* azt a 19. századi tudományos vitát jelöli, amelyben több tudományos diszciplína, többek között a nyelvészet, a néprajz, a történelemtudomány, a fizikai antropológia képviselői igyekeztek meghatározni, szinte megkonstruálni a magyar nép eredetét és az ősmagyarságot. Ambrus Márton ennek a vitának az antropológiai jellemzőit s annak a nemzet megkonstruálásával kapcsolatos összefüggéseit vizsgálta. Bemutatta a magyar nyelv, a néplélek és a nemzettudat alakulását, az őstörténet kutatása mögötti politikai célokat, valamint a diszciplínák egymáshoz való viszonyát. Elemzésének fókuszában Vámbéry Ármin munkássága és az arra adott kritikák, recenziók álltak. Dolgozatával a tagozat harmadik helyezését érte el.

A tagozati ülést Likai Kristóf Mátravasútról tartott előadása zárta, amely a tagozat egyetlen technikátörténeti témájú előadása volt. Kristóf az Eszterházy Károly Főiskola Tanárképzési és Tudástechnológiai Karának végzős mesterszakos hallgatója. Pályamunkája a gyöngyösi központtal működő Mátravasút történetét és irodalmát mutatta be a kezdetektől napjainkig, azzal a céllal, hogy felhívja a figyelmet a vasútnak mint kulturális örökségnek a megőrzésére. A mozdony vezetőállásából készített videófelvevételekkel már megtörtént a vasútvonal kétdimenziós digitalizálása, ám a virtuális térben való megjelenítést a háromdimenziós digitalizálás tenné lehetővé. Ennek kivitelezésére és jelentőségére Likai Kristóf több irányból is rávilágított. Előadásában képet kaphattunk a vasútépítés alapvető technikáiról és a Mátravasút vonalának történetéről és fontosságáról, az elméleti részt pedig videók bemutatásával igyekezett gyakorlatibbá, színesebbé tenni. Előadása merőben eltért az addig hallott témáktól, így nem meglepő módon nagy érdeklődés és hosszú vita követte.



## MEGEMLÉKEZÉS

VASSÁNYI MIKLÓS

## Emlékezés Dr. Losonczi Péter PhD-re

Június végén kaptuk idehaza a hírt, hogy tragikus hirtelenséggel elhunyt Dr. Losonczi Péter PhD (1970–2015), filozófus, vallástudós, aki családjával együtt hosszabb ideje Belgiumban élt, és korábban a KRE BTK szabadbölcsestan szakának megbízott előadója, több kari kolléga személyes jó ismerőse és jelen emlékezés írójának kedves barátja volt. Házastársa, három kis árvája és családja, rokonai, barátai gyászolják. Szeretnénk itt röviden összefoglalni szakmai munkásságának általunk ismert részét, és emlékezni rá mint munkatársra és barátokra egyaránt.

Péter budapesti gimnáziumi tanulmányai után filozófia szakot végzett az ELTE-n. Első cikkeit, tanulmányait még egyetemista korában írta. Első emlékem róla abból az időből való, amikor már tudtam, ki ő, de még nem voltunk személyes ismeretségben: az ELTE filozófiai könyvtárában talán az első megjelent cikkében tollal javított ki egy sajtóhibát a folyóirat könyvtári példányában.

Egyetem után a Katholieke Universiteit Leuven és a Soros Alapítvány közös *Oost-Europa-beursével*, Kelet-Európa-ösztöndíjával öt évig tanult a Leuveni Egyetem Filozófiai Intézetében Prof. Dr. Herman De Dijn és Prof. Dr. Boros Gábor kettős témavezetése alatt. Kutatási területe a modern filozófiatörténet, közelebbről Descartes filozófiája volt. Az intézet csodálatos könyvtárában ismerkedtünk meg – két leuveni magyar filozófus valahogyan felfigyelt egymásra a soknemzetiségű diák-társaságban. Összebarátkozunk, és Komorjai Lászlóval, Buzási Gáborral sokszor ebédeltünk, beszélgettünk együtt az *Almában*, a leuveni egyetem menzáján. Péter *The Apologetic Potentials of Cartesian Philosophy* címmel, angol nyelven írta és védte meg Leuvenben a doktori értekezését, melyet olvashattam is. A bizottság tagjai a két témavezetőkön kívül Prof. Dr. Martin Stone és Prof. Dr. Ignace Verhack voltak.

Magyarországra való hazatérte után kis ideig a Pannon Egyetem (Veszprém) Etika és Antropológia Tanszékének munkatársa volt, majd a Nyugat-Magyarországi Egyetemen (Szombathely) tanított a szabadbölcsestan szakon. A Károli Gáspár Református Egyetem Szabadbölcsestan Tanszékén többször is ő tartotta a Vallás-közi párbeszéd c. kurzust. Itt is találkoztunk az akkor még fsz. 17. alatti tanszéki szobában.

Péter eközben részt vett a MTA Filozófiai Intézetének Dr. Borbély Gábor vezette nagy projektjében is. A projekt keretei között Péterrel és Szigeti Andrással közösen szerkesztettük a *Religio Academici. Essays on Scepticism, Religion and the Pursuit of Knowledge* c. kötetet (Budapest, Akadémiai–Kluwer, 2009). Mint internetes publikáció jelent meg a projekt részeként írott kötete *Vallás, filozófia, teológia*

címen <<http://www.phil-inst.hu/en/vallasfil/Losoncz.pdf>>. Péter Bugár Istvánnal együtt hosszabb ideig szerkesztette a *Katekhón* c. keresztény folyóiratot. Xeravits Géza barátjával szerkesztette a *Reflecting Diversity: Historical and Thematic Perspectives in the Jewish and Christian Tradition* (Münster–Wien–London, LIT Verlag, 2007) című, Michael Deckarddal pedig a *Philosophy Begins in Wonder* c. szép kötetet (Eugene, Oregon, Wipf and Stock, 2010).

Itthon nem érezte jól magát. Házasságkötését követően családotul Belgiumba költözött, ahol a Leuveni Egyetem megbízott oktatói között taníthatott, és a *Religion and Politics* c. nemzetközi projekten dolgozott indiai, amerikai és más nemzetiségű barátaival. Belgiumi, hallei otthonában családotul is meglátogattuk – büszkén mutatta kisgyermekait, értékes könyvgyűjteményét.

Különböző alkalmakból olvastuk egymás cikkei, tanulmányait. Így külön emlékszem egy angol tanulmányra Péter tollából, mely a karteziánizmus és a vallás viszonyát feszegette, és egy másikra, amelyik kora újkori jezsuita vallásfilozófiával, alapvető filozófiai istentannal foglalkozott. 2015-ben, az OTDK Társadalomtudományi Szekciójának megrendezése során bírálónak is felkértük a Filozófia tagozatban, és Péter készségesen vállalkozott a kortárs vallásfilozófiai tárgyú dolgozat értékelésére. Legutóbb, alig egy-két hónapja egy Descartes filozófiájával kapcsolatos szakdolgozatot is bírált még nálunk a Károlin, hiszen tanszékünk külsős, „AE” nyilatkozatos oktatója volt, négy filozófiai, vallástudományi tárgyunk tárgyfelelőse a BA-n és az MA-n.

Szinte csak néhány hete, hogy újabb felkérést intéztem hozzá egy Descartes istenérveiről, istenfogalmáról írandó tanulmány kapcsán, melyet az *Istenfogalom és istenérvek* c. kötetbe szántunk volna. Ezt a felkérést már nem fogadta el.

Az említett TDK- és szakdolgozati bírálatából is ki tudtuk olvasni azt, amiről Pétert mindnyájan ismertük: barátságosságát, nyíltszívűségét, elfogadó gondolkodását. Nem véletlenül tanította a vallásközi párbeszédet: ez a párbeszéd életének, személyiségének meghatározó vonása volt. Vallásfilozófusként fő törekvése talán a vallási fogalmak filozófiai artikulálhatóságának védelme, az istenhit filozófiai taglalása, vallás és politika viszonyának elemzése volt. Fontos, jelentős köteteket szerkesztett, komoly tanulmányokat írt. Önkéntes „száműzetésében” is a magyar filozófiai élet egyik felejthetetlen alakja volt, a kevés hívő filozófus egyike.

Felfoghatatlan, hogy elmentél. Közösen emlékezünk Rád. *Shālōm ‘alekhā*.

וְאֶהְיֶה לְךָ יְהוּדָה

FELHÍVÁS

**A Károli Gáspár Református Egyetem  
Művészettudományi és Szabaddölcsészeti Intézete**  
**Erkölcstan, etika szakos pedagógus  
szakirányú továbbképzési szak**  
**címmel új képzést indít 2015. szeptemberében.**

**A szakirányú továbbképzés célja:** Olyan pedagógusok és tanárok képzése, akik elméleti és gyakorlati ismeretek birtokában az erkölcstan és etika tárgyak keretében az erkölcstani, etikai készségeket és ismereteket pedagógiaiilag-módszertanilag megfelelő, a korosztály gondolkodásához illeszkedő módon tudják átadni, elsajátíttatni.

**Képzési idő:** 2 félév

**Önköltség:** 90.000 Ft/félév

**A részvétel feltétele**

- a) pedagógusképzés képzési területen legalább alapképzésben szerzett végzettség, vagy
- b) korábbi rendszerű legalább főiskolai szintű pedagógus/tanári, tanító, óvoda-pedagógus, konduktor vagy gyógyypedagógus végzettség és szakképzettség.

**A jelentkezés módja:**

A kitöltött jelentkezési lap postai úton feladandó vagy személyesen leadható a következő címre: KRE BTK Tanulmányi Osztály, 1088 Budapest, Reviczky utca 4. *vagy*

**Szakfelelős:** Dr. Vassányi Miklós egyetemi docens

(e-mail: <vassanyi.miklos@kre.hu>, tel.: +36-30/831-9382)

**Bővebb információk a képzésről**

<http://www.kre.hu/btk/index.php/szakiranyu-tovabbkepzes/431-etika-szakiranyu-tovabbkepzes.html>

**Kapcsolattartók:** Boldog Dalma ([boldog.dalma@kre.hu](mailto:boldog.dalma@kre.hu); +36-1/483-2887);

és Sasné Simon Edit ([simon.edit@kre.hu](mailto:simon.edit@kre.hu); +36-1/483-2882)

**Tisztelettel várjuk jelentkezésüket!**



Formai kéréseink szerzőinkhez

A szöveget Word formátumban, *docx* vagy *doc* kiterjesztéssel kérjük elektronikus úton megküldeni a következő címre: [orpheusnoster@googlegroups.com](mailto:orpheusnoster@googlegroups.com). Általában maximum 1 szerzői ív (40 000 leütés szóközökkel, jegyzetekkel, bibliográfiával együtt) terjedelmű cikkeket várunk, de ennél jelentősen rövidebb cikk közlését is szívesen vállaljuk. Recenziók esetében a várt terjedelem körülbelül 5–10 000 leütés.

A szöveget a lehető legkevesebb formázással kérjük. A főszövegben használt alaphetűtípus 12 pontos Times New Roman legyen, a lábjegyzetben 10 pontos Times New Roman. Ha a szöveg különleges fontkészletet is igényel, kérjük csatolni a fontkészletet, valamint a cikket *pdf* formátumban is. A főszöveget sorkizártan, 1,5-es sortávolsággal, a bekezdések elején behúzás nélkül kérjük; a lábjegyzetet sorkizártan, szimpla sortávval.

Hivatkozásokat lábjegyzetben és nem végjegyzetben kérünk. Külön irodalomjegyzék, bibliográfia a tanulmány végén nem feltétlenül szükséges, de szívesen vesszük, különösen, ha egy szerzőtől több művet is idéznek. Ilyen esetben javasoljuk a jegyzetekben a szerző és évszám alapján történő rövid hivatkozást. Ha nincs külön irodalomjegyzék, az első alkalommal való idézést teljes formában kérjük, utána pedig szerző és évszám alapján történő rövid hivatkozással. Kérjük, az *i. m.* hivatkozást csak abban az esetben használják, ha az adott szerzőtől csak egy művet idéznek. Kereszthivatkozások ne legyenek.

A szerző vezetéknevét kiskapitálissal kérjük, folyóiratcikk, könyvfejezet címét idézőjelek között, normál betűvel, folyóirat, könyv címét dőlt betűvel.

Hivatkozások teljes lábjegyzetben:

– könyvek, könyvfejezetek esetében

SZERZŐ: *Cím*, Kötetszám, Kiadás helye, Kiadó, Évszám, Hivatkozott oldalak.

SZERZŐ: „Fejezetcím”. In Uő: *Könyvcím*, Kötetszám, Kiadás helye, Kiadó, Évszám, Hivatkozott oldalak.

– gyűjteményes kötetek és bennük megjelent írások esetében

SZERKESZTŐ – SZERKESZTŐ (szerk.): *Cím: Alcím*, Kiadás helye, Kiadó, Évszám.

SZERZŐ: „Cím”. In Szerkesztő – Szerkesztő (szerk.): *Cím: Alcím*, Kiadás helye, Kiadó, Évszám, Hivatkozott oldalak.

– folyóiratcikkok esetében

SZERZŐ: „Cím”. *Folyóirat címe*, Évfolyam római számmal, Évszám/Sorszám. Hivatkozott oldalak.

– heti- és napilapokban megjelent cikkek esetében  
SZERZŐ: „Cím”. *Lap címe*, Évfolyam, Lap száma, Évszám. Hónap. Nap. Oldalszám.

Hivatkozások rövid lábjegyzetben:

– egy szerző egy művének használata esetén  
SZERZŐ: i. m. Hivatkozott oldalak.

– egy szerző több művének használata esetén  
SZERZŐ (Évszám): Hivatkozott oldalak.

– az előző lábjegyzetben hivatkozott irodalom másik szövegrésze esetében  
Uo. Hivatkozott oldalak.

Minden esetben pontos irodalmi hivatkozást kérünk, megjelölve a kezdő és záró oldalszámot (tehát nem 230sq. formában), a kettő között gondolatjellel [–]. Kérjük, az oldalszámot csak abban az esetben egyértelműsítsék p. (pp.) betűkkel, ha az idézett mű jellegéből (katalógus, képkötet) következően egyébként nem volna világos, hogy oldalszámról van szó. Internetes hivatkozások esetén kérjük ellenőrizni, hogy az idézett oldal elérhető-e még, s kérjük a hivatkozás, ill. az ellenőrzés dátumát is feltüntetni.

Kérjük, klasszikus auktorok idézésénél ne alkalmazzanak kiskapitálist. Az auktorok nevét és műveik címét lehet a szakmában bevett rövidítésekkel külön magyarázat nélkül alkalmazni. Tudományos közéletünkben kevésbé ismert folyóiratok, sorozatok, kézikönyvek címét vagy ne rövidítve írják, vagy az irodalomjegyzék (illetve ennek hiányában a cikk) végéhez csatoljanak rövidítésjegyzéket.

Az idegen nyelvű, latin betűs kifejezéseket és idézeteket kérjük dőlt betűvel szedni, a görög, héber, kopt és szír idézeteket a megfelelő betűvel (más nyelvű szövegeket is szívesen látunk eredeti írásmóddal). Kérjük, hogy ne külön görög, héber stb. betűkészletet használjanak, hanem unicode betűket (ha egyes ékezetes betűket az alapbetűtípussal nem tudnak létrehozni, Palatino Linotype betűt ajánlunk)! Dőlt betűs idézet elején és végén nem szükséges idézőjelet használni. Ha az idézet zárójelen belül szerepel, a zárójel is legyen dőlt.

A görög neveket a szerző szándéka szerint tudományos vagy magyaros (az Akadémiai Helyesírásnak megfelelő) átírásban, egy cikken belül következetesen kérjük. Kérjük, görög neveket – latin auktor idézését kivéve – ne írjanak át latinosan (pl. Achilles, Homerus).

Képek esetén a képaláírásokat a szöveg legvégén beszámozva kérjük megadni. A képeket ne ágyazzák be a dokumentumba, hanem külön képfájlban, a lehető leg-



nagyobb méretben és felbontásban (min. 1000x1000 pixel) küldjék, és a szövegben jelöljék meg, hová szerkesszük be azokat.

A tanulmányokhoz kérünk kb. 10–15 soros angol, német, francia, olasz vagy latin nyelvű rezümét a cikkel közös fájlban, a szöveg végén. Kérjük, hogy szerzőink nevük mellett adják meg a következő információkat: születési év; tudományos fokozat; a tudományág, melynek művelőjeként a „Számunk szerzői” rovatban szeretnék magukat azonosítani; oktatási-kutatási hely. Recenziók esetében a recenzeált mű minden könyvészeti adatát kérjük a cikk címében, ill. alcímében megadni.

A korrektúrát a Word *Eszközök* menüjének *Változások követése* gombja alatt a *Módosítások elfogadása vagy elvetése* lehetőségnél, az *Elfogadja*, ill. *Elveti* gombokkal az adott helyen jelezve kérjük vissza.

*Guidelines for Our Authors*

Authors should submit Word files (written in a recent version of MSWord) to the email address <orpheusnoster@googlegroups.com>. Articles and essays should not normally exceed 40 000 characters (including spaces, notes, and bibliography), however The Editorial Board welcomes much shorter manuscripts, too. Book reviews should be between 5 000 and 10 000 characters in length.

The following general rules should be followed: text alignment is left and right justified (centered text); non-indented paragraphs; use as little formatting as possible, and italics where appropriate; do not add extra space between paragraphs; if using special fonts and characters, font file(s) and a copy of the manuscript in PDF format should be sent to the given email address. Main text: Times New Roman 12-point type; line spacing is 1.5. Footnotes: Times New Roman 10-point type; should not be separated by a full blank line; line spacing is single.

Use footnotes, not endnotes (i. e. eliminate from the main text unnecessary bibliographical data or parenthetical references to sources). Give complete bibliographical information the first time a work is referenced (opening and closing pages of an article, then the specific pages referred to, using the bare number only, no „p.” or „pp.”) and also give an individual footnote for each detail to be documented. Subsequent citations should use a short reference; decide on a standard or clear abbreviation for use after the first occurrence, but avoid complicated or ugly acronyms. The title of an article in journal or collection should be in single quotation marks. The title of a journal or book (including collections) should be in italics.

Cross-references should be avoided. References should not be necessarily gathered into a bibliography at the end of the manuscript. In that case the author's name and the year of publication should be given in the subsequent mentions (in footnotes only).

Manuscript references include the location of documents, description and folio. Online references should include URL and followed by the date accessed in square brackets.

Quotations should be given within single quotes (use double quotes only inside single quotes). Longer ones of more than three lines should be indented as a separate paragraph without quotes. Foreign-language texts in Roman type should be in italics. For non-Roman texts (Greek, Hebrew, Coptic, Syrian, etc.) use Unicode fonts.

Figures (tables, illustrations, photos and other artworks) should not be embedded in the text, but submitted separately in JP(E)G or TIF format; properly cropped line drawings should have a resolution of at least 600 dots per inch, greyscale and colour of at least 300 dots per inch at their final size. Colour figures should be supplied in CMYK (not RGB) colours.

Put placeholders into the text to show where the image should appear. Type these placeholders on their own line, flush left, and bracketed (e.g., [Table 1]). Figure captions (with source information) should be numbered, for easy reference, and listed at the end of the document.

The manuscript should be followed by an abstract of 15 lines maximum (i.e. in the same document) in one of the following languages: English, German, French, Italian, or Latin, and accompanied by the Author's name, year of birth, academic degree, current or preferred discipline, and place of employment/research. In the case of book reviews the title should be followed by full bibliographic information.

Proofs will be sent via email to the Authors for checking. Changes to the text should be made by enabling Word's change-tracking mode (under the 'Review' tab), and by accepting or rejecting the Editor's modifications. Corrections should be returned to the Editorial email address.

A FOLYÓIRAT A KÖVETKEZŐ BOLTOKBAN KAPHATÓ

L'Harmattan Könyvesbolt

Írók Boltja

Gondolat Könyvesház

Ráday Könyvesház

Párbeszéd Könyvesbolt

ELTE TTK-TÁTK Hallgatói Bolt

Budapesti Teleki Téka

Pécsi Antik Kft. Könyvesboltja (Szent István Könyvesbolt)

ELTE Eötvös Kiadó jegyzetboltjai

Nyitott Műhely

Megrendelhető az [orpheusnoster@googlegroups.com](mailto:orpheusnoster@googlegroups.com) címen.

## KÖVETKEZŐ SZÁMUNK TARTALMÁBÓL

FEHÉR BENCE

Centuria-jelzések aquincumi feliratos emlékeken

VASSÁNYI MIKLÓS

Hitvalló Szt. Maximos kora

SZOKOLA LÁSZLÓ

Mátyás király 1467. évi moldvai hadjárata

FARKAS ILDIKÓ

A kulturális és nemzeti identitás megfogalmazása Japánban és Közép-Európában a 18-19. században

GYÖRGY SÁNDOR

A cattarói matrózlázadás

FEKETE KRISZTIÁN

Lothar von Arnould de la Perière és az U-35

## RECENZIO

GYÖRGY SÁNDOR

Bokodi-Oláh Gergely (szerk.) „A néppel tűzön vízen át!” Nemzetőrjelvény – Tudományos konferencia a nemzetőrségről, 2013

